30me Année. Juillet 1943

# Cahiers du Sud

## REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

SOMMAIRE



CHRONIQUES



NOTES — COMPTES RENDUS









10, Cours du Vieux-Port
MARSEILLE

11, Rue de Médicis
PARIS - (VI°)

Le N° : 15 fr.


SOUSCRIVEZ
AUX
BONS
DU
TRÉSOR

N° 258. 30me Année JUILLET 1943

# Cahiers du Sud

TOME XIX. — 2me Semestre 1943




## SPARTE (1)

*Voici longtemps que je te guette. Parmi les autres, de mon regard, je t'ai choisi, comme l'astre. Ta vue m'a rassasié le cœur.*

*Ecoute-moi, même si j'empoigne avec force ta main. C'est ainsi que se dompte la jeunesse, comme un étalon.*

*Pour une nuit, tu vas t'étendre, conjoint de ma femme, sur mon propre lit. Va.*

*Elle est mince de taille et pétrie de beauté, comme la haute Hélène.*

*Inonde-la de ta semence vigoureuse. Dans les bras forts, serre-la, une nuit, et, par un digne relève devant Sparte ma vieillesse désolée.*

---

(1) « Il était permis au vieux mari d'une jeune femme, s'il avait affection et estime pour un jeune homme bel et bon, de l'introduire auprès d'elle et de reconnaître ensuite comme sien le rejeton de ce sang généreux. »

PLUTARQUE. Vie de Lycurgue.

## LA VIERGE DE MISTRA (1)

*Je dresserai ton impérissable statue, non dans le bronze ni le roc pentélique, mais dans un fût de cyprès pour que mon œuvre, jusque dans les siècles, embaume;*

*Et, sur la colline couronnée du château Vénitien, je bâtirai une pesante église et t'y enfermerai derrière une porte de fer inébranlable.*

*J'y suspendrai des cloches qui mugiront comme un bouclier sous le choc d'une épée ou sous le dard d'un javelot — et d'autres, plus haut, sonneront comme des sistres.*

*Enfin, pour t'ombrager, je marierai des carreaux sombres dans les fenêtres — et que chacune soit une meurtrière !*

## ANADYOMENE

*Les bras dressés, dans l'or de l'aube heureuse, regardez-moi qui monte, invitée par le calme divin de la mer à m'avancer vers l'azur.*

*Ah ! mais l'afflux à mon sein des souffles soudains de la terre m'ébranle toute.*

*O Zeus, la mer est lourde et mes cheveux défaits, comme un fardeau de pierres, m'entraînent vers le fond.*

*Accourez, Brises — Cymothoé, Glaucé — venez me soutenir, glissez vos mains sous mes épaules.*

*Je ne m'attendais pas d'être ainsi, d'un seul coup, attirée dans les bras du Soleil.*

---

(1) Le titre original est « La Vierge de Sparte ».

## PANTARCÈS

*Après la pluie, le fond du val sacré et le kronion aux bois humides, sous le zéphir, s'éclaboussaient d'ombres et de clartés.*

*Au bord des temples, d'où chantaient les gouttières comme des rossignols, la farandole des hirondelles assemblées noircissait les métopes.*

*Du creux des pins et de leurs aiguilles desséchées, un parfum s'épandait à vous dilater les narines.*

*Une rafale, par à coups, d'un pied ailé, unissait les effluves qu'une autre venait dissoudre et, sous le souffle uni des fleurs invisibles, la terre embaumait comme une seule bouche.*

*Au gré de son talon tournoyant au hasard, la rafale gracieuse versait, çà et là, un grand nectar mystique glaçant avec délices la gorge et la poitrine de l'éphèbe de qui les dents luisaient comme la fleur du limonier.*

*Dans sa respiration profonde, elles lui semblaient de jeunes amandes plantées dans ses gencives, car son âme candide, après la pluie, se sentait rafraîchie jusqu'aux moelles.*

*Quand les humides ténèbres se furent établies, un souple éclair muet fit feu de toute part, comme s'allument des broutilles et, de la résine des arbres mouillés, s'éleva une senteur, comme si la chevelure de Zeus se fût répandue vers la terre dans une pensée d'amour.*

*Le recueillement écartait le sommeil des paupières ouvertes, pénétrées de fraîcheur, tant était doux et captivant le cantique des aromates.*

*Dans l'atelier, du haut d'un trépied, les trois branches du candélabre éclairaient la méditation de l'homme accoudé ; au milieu des outils, l'athlète adolescent tournait, en silence, devant l'œil de Phidias, nu, sous le triple éclat du flambeau.*

*Dans la sérénité et la moiteur divines, l'artiste demeurait éveillé, habitué à communier avec les dieux dans leurs banquets sacrés.*

*Dans son esprit splendide qui coulait sans écho comme l'Alphée, s'agitait le trésor de l'ivoire et de l'or et, telles les fleurs du lin ou les pâles reflets des lazulites, au fond de lui, brillaient, froides, les pierreries sans nombre, afin qu'il découvrît parmi les diamants les plus bleus, la nudité ineffable des yeux Olympiens devant la nature.*

*Et, comme sous les paupières fermées, les ténèbres enfantent mille fleurs multicolores. il songeait à faire châtoyer le bord du trône d'ébène et à jeter à ses pieds tout le ciel étoilé, comme se déploie la roue du paon.*

*Ainsi s'offrait à lui le Dispensateur éternel de toute jeunesse, et son esprit était baigné dans le sourire, tel un archer d'Egine qui se réjouit en pliant le genou et tend la corde de son arc comme celle d'une lyre, et juge la vie et la mort une double étoile.*

*Levant les yeux, il aperçut l'éphèbe, âme comblée par la paix Olympienne et la nuit qui s'éteignait odorante, et il abaissa son regard, accoutumé comme l'aigle aux routes de la délectation, sur la poitrine, les bras, les cuisses et l'épaule du jeune homme, en pensant en lui-même : « O Zeus, si je te dresse tout Olympien, accorde-moi la seule grâce d'inscrire sur le bord de ton pied : Pantarcès est un bel adolescent. »*

# LES DERNIERS MOTS DE SOLON

*(Solon, vieux, se souvient du jour où il simula la folie pour entraîner les Athéniens à reconquérir Salamine. Il plaint ce jour et se dit à lui-même :)*

*Lorsque je descendis, couronné de lierre, au milieu de la rue, les gamins devant moi s'attroupèrent apeurés,*

*mais me voyant, la voix coupée par l'effort de mon cœur, bouger les lèvres sans un mot, ils s'enhardirent, et les voilà soudain de me poursuivre en criant à tue-tête : Au Fou !*

*Aiguillonné plus que tout par ce cri qui augmentait en moi le délire, j'arrive affublé de l'escorte à l'Agora et, piqué par la mouche, tire mon épée et m'en frappe la poitrine ah ! pour de bon, car le sang, de mes veines, jaillissait en sursaut...*

*Lorsque je vois autour de moi tout Athènes ameuté, je m'écrie : — Salamine — m'écoutez-vous ? — attend. Hardi ! Courons la délivrer. Elle sera nôtre de nouveau. Les gars, l'effort est mince, mais le but est sacré !*

*Certains qui, près de moi, me devinent, comme fonçant dans une porte, en chœur me répondent : Hardi !*

*Et moi, qui marchais, la poitrine sanglante, au milieu de la foule, je me trouve tout d'un coup en tête du cortège, tel un marié.*

*Salamine fut prise et mon labeur consolidé ; et les désirs que mon esprit avait obscurément conçus se réalisèrent.*

*Mais depuis lors, jamais plus, je n'entendis près de moi, comme celle de ces enfants, une voix qui exprimât mon ardeur : Au Fou !*

*Quand ils criaient ainsi et que je m'avançais parmi eux, je serais devenu vraiment fou si, du*

*fond de mon cœur, mon grand dessein n'avait fulguré à mes yeux jusqu'au ciel.*

*Depuis l'enfantement premier de mon cœur, sans cesse occupé des affaires publiques, j'ai entassé sagesse sur sagesse et touche maintenant au bord décevant du dernier soir...*

*Mais, voilà que de ce bord, mon esprit bannit l'ordre et veut devenir action,*

*et son vœu, peut-être, de nouveau se réaliserait si, près de moi, je pouvais ouïr, ô merveille, une voix,*

*comme celle de ces enfants, qui, sans répit me poussât vers un autre rivage et une vie nouvelle,*

*si seulement, dis-je, en moi et autour de moi, pouvait tout à coup retentir, ô bonheur, le bruit sacré de la folie !*

*Alors, ah ! jaillis du haut de l'Olympe, ou bondis des profondeurs de Tartare, ô grande folie sainte, ravage mon esprit, disperse au vent ma sagesse, comme si elle fût d'une autre, pour un moment impérissable et victorieux !*

Angélos SIKELIANOS.

Ces poèmes ont été traduits du grec par Robert Levesque et, pour le dernier, par Georges Catsimbalis et Robert Levesque.

# UNE HISTOIRE DE NEGRE

De temps en temps, elle levait les yeux. Le bébé dormait dans sa voiture, son petit pouce appuyé au gras de l'index, comme s'il allait jouer aux billes, sa tête lourde creusant l'oreiller. Un reflet clair miroitait parfois entre les paupières, les doigts bougeaient un peu, puis la tête paraissait s'enfoncer davantage, couler comme une motte de beurre et la fente des paupières s'éteignait.

Alors elle revenait à son livre. Par-dessous les branches d'un hêtre, le soleil déclinant l'atteignit et se glissa dans son cou, tout de suite trop chaud et elle se sentit devenir moite. Pourtant elle ne bougea pas, mais elle retira le drap léger qui couvrait le bébé et les petites jambes repliées, molles et douces comme du beurre baignèrent dans le soleil. Dans le livre il faisait aussi trop chaud. Ça se passait quelque part dans le sud des Etats-Unis, en Floride ou au Texas, elle ne se rendait pas très bien compte, dans une ville poussiéreuse qui devait sentir la sueur et la brillantine.

Trois petits garçons passèrent dans l'allée sablée, le menton en l'air, deux portaient une carabine sur l'épaule, le troisième les mains dans les poches sifflait un air militaire. C'était le plus fanfaron des trois. Elle pensa que son bébé prendrait plus tard cet air excessivement bête des petits garçons. Rien à faire, on ne l'éviterait pas. Et il lui prit une envie de pouffer qui s'acheva en un haussement d'épaules de mauvaise humeur. Le mouvement décolla un instant la combinaison de son dos en sueur. Quelque chose de louche se tramait dans la ville du Sud, une scélératesse qui se mettait à suinter des boutiques de coiffeur et des postes d'essence, où s'étalent des flaques d'huile surchauffée. Le bébé renifla dans son sommeil, gémit un soupir et battit l'air de son bras court. Elle lui dit : « Chérichéri ».

L'histoire se corsait. Ils étaient arrivés à s'em-

parer du nègre pour le tuer, mais ils commençaient par lui infliger une sale mutilation. Elle était exaspérée, pourtant cela ne la concernait pas — pas comme une histoire de viol. Ça se passait en dehors d'elle, elle comprit alors qu'elle avait mal pour le bébé, le pauvre petit garçon qu'elle baignait tout nu chaque jour, son petit sexe comique. Oh comme elle tuerait, mordrait, tuerait. Et lui ne saurait même pas ce qui lui arrive. Il dormait là, les jambes repliées dans le soleil, avec ses genoux lisses comme des œufs. Sur tous les bancs étaient assises des femmes en train de tricoter devant des voitures ou de reculotter des enfants de trois ans, et de parler, parler. Elle s'était installée à l'écart, pour ne pas les voir, mais elle les entendait marmonner. Elle entendait aussi le sable chuchoter sous les pieds des enfants.

Un homme qui poussait une bicyclette ralentit devant elle et la regarda en plissant les paupières comme si la lumière le gênait. Il avait les cheveux en brosse, très drus et les pommettes rouges sous sa peau brune qui luisait. Elle détourna les yeux car il devait être noir de poil de la tête aux pieds. Il s'éloigna en se redressant.

Sur la ville américaine descendait un crépuscule terreux, les gens se râclaient la gorge et retrouvaient leur vie d'il y avait deux heures, en pensant qu'il fallait prendre du jambon pour le dîner, ils se sentaient maussades et leurs gosses n'auraient qu'à se bien tenir le soir. Enfin, l'histoire en restait là. Le soleil disparaissait et elle se leva en pensant qu'elle devait, elle aussi, s'arrêter chez l'épicier. Le bébé venait de s'éveiller, il vagissait tristement. Il se tut dès que la voiture s'ébranla et se mit à promener ses mains devant ses yeux. Il avait maintenant un jour de plus, quelques grammes de plus de chair légère. Elle rentra sans se presser, au grincement des roues. Il faudrait huiler cette voiture. Le murmure des rues en été glissait autour d'elle, emplissait ses oreilles comme une cire pâteuse. Elle marchait, les yeux fixés sur le trottoir poussiéreux qui semblait couler sous ses pieds. Elle était troublée, ce n'était pas comme s'il ne s'était rien passé. Pourtant il n'y avait rien — que cette histoire de nègre.

Mais quand elle eut préparé la soupe et mis le

couvert, elle n'y pensait plus. Le bébé ne cessait de pleurer, il était cramoisi, et ses larmes coulaient le long de ses tempes sur l'oreiller. Elle le prit, dégraffa son corsage, quand il sentit le sein contre sa joue, il poussa un cri, tâtonna la bouche ouverte, trouva la pointe du sein et se mit à boire, les yeux fixés sur le visage de sa mère. Il faisait presque nuit. Elle était appuyée au dossier du fauteuil, et lui, bien logé dans son bras, un calme extraordinaire emplissait la pièce et débordait par la fenêtre ouverte, on entendait mijoter le dîner. Quand elle était occupée dans la maison, il lui semblait toujours qu'elle devait s'employer ailleurs, si elle épluchait des pommes de terre, elle voulait lire le journal ou continuer un tricot, mais quand le bébé tétait, il n'y avait justement rien autre à faire, et cela aurait pu durer des heures, elle ne pensait même pas à ce qui viendrait après. Il n'y avait qu'à attendre qu'il se détachât du sein comme une grosse abeille. Alors elle frottait sa joue contre la petite joue fondante, elle caressait le petit crâne qui emplissait si bien sa main, elle changeait l'enfant, le recouchait et tout de suite il dormait. Deux fois quand elle était petite, elle avait voulu élever un oiseau tombé du nid. Elle leur avait préparé, comme dans les histoires, une pâtée au jaune d'œuf, du pain trempé dans du lait, et un nid de mousse. Chaque fois les oiseaux étaient morts. Ils se couchaient sur le côté, leurs yeux se voilaient et ils suffoquaient. Elle les éventait pour leur donner de l'air et ils ouvraient le bec comme s'ils allaient revivre, puis ils mouraient. Mais avec le bébé tous ses soins réussissaient, il tétait, dormait, recommençait à téter. Il bâillait et s'étirait comme un être en qui la vie a fait sa demeure et se trouve à l'aise. Elle est là chez elle, souffle, bave, vagit pour de bon. Même, le petit sexe se gonfle soudain, il en sort un jet mince de pipi. Alors elle repense au nègre, que sa mère avait pareillement soigné quand il était bébé. Encore était-ce un nègre qui n'existait pas, mais certainement c'était arrivé à de vrais nègres vivants, dont nul ne raconta jamais l'histoire. A des blancs aussi. Et de nouveau elle fut saisie de rage. Mais à ce moment la porte d'entrée s'ouvrit, il y eut un bruit de pas dans le vestibule et Paul apparut, le « Temps » à la main.

« Quelle chaleur, ça fait plaisir de rentrer chez soi », dit-il, et il avait bien l'air satisfait d'un homme qui revient du travail, qui trouve toute sa petite vie en bon état qui l'attend, sa vie privée à lui, une femme en tablier rose, la bouteille de vin entamée sur la table, un lit d'enfant, une lampe allumée, des bruits de vaisselle dans la cuisine. En tout cas, ce n'est pas lui qui avait lynché le nègre. Elle se sentit pleine de condescendance, lourde d'une expérience amère qu'il ne pouvait partager. Pendant qu'il était en train de timbrer des passe-ports derrière un bureau, elle avait rêvé sur la misère humaine. Elle avait nourri son petit de sa propre chair en pensant à la souffrance et à la mort, à la souffrance ignominieuse, et elle en restait tuméfiée. Si elle lui racontait son après-midi, il penserait qu'elle avait vécu d'imagination comme font les femmes. Ou peut-être cette histoire américaine lui plairait, il dirait : « Ça c'est énorme alors ! » A ce moment il parla et dit : « Tu as l'air poétique ce soir. » Il riait un peu tout en avalant sa soupe. Il voyait très bien qu'elle lui cachait quelque chose et cela donnait plus de prix à la tombée du soir et à ce dîner. Il ne tenait pas à en savoir davantage. Il avait une fossette au menton, la même que celle du bébé, et une légère ombre de barbe commençait à envahir ses joues. C'était un grand homme jeune et propre, accoudé de tout son poids sur la table. Il s'enfonçait dans le bien-être de la maison et dévorait sa nourriture un peu à la manière du bébé. Rien ne faisait de question et c'était bien ainsi. Après le dîner il se mettait à lire, et parfois, quand elle passait à sa portée, il l'attrapait par le bras et l'asseyait sur ses genoux. C'était un bon mari, un gentil compagnon. En pensant à ces deux mâles innocents, le grand et le plus petit, elle se prit à rire, comme si elle leur jouait de bons tours à les gaver, les caresser, et leur tenir chaud.

Dehors un homme passait en sifflant. C'était un sifflement tendre comme un cri de chouette, la nuit molle en était toute imprégnée. Peut-être un grand nègre en complet violet, qui se hâtait sur ses jambes de caoutchouc et qui sifflait. Elle eut envie d'être au lit, tournée vers le mur, seule au bord du sommeil, pour penser à elle-même. Elle était soulevée de désir

et d'irritation en se disant que la vie était pleine de choses extraordinaires et qu'elle passait des jours monotones et qu'elle mourrait sans expérience. Elle finit par reprendre son livre et relut l'histoire du lynch, comme si elle devait y trouver la clé d'une existence nouvelle. Elle avait peur d'oublier cette journée. Il fallait ne plus perdre de vue qu'au delà des murs de leur petit logement, le monde fermentait cruellement. Vers onze heures, Paul commença de se déshabiller et elle alla chercher le bébé pour la tétée du soir. Il dormait, couché sur le côté, la tête un peu en arrière et les deux mains jointes devant sa figure en un geste d'imploration. Quand elle le trouvait ainsi, elle aurait voulu des mains de géante pour l'envelopper tout entier comme un chaton. Un moment après, pendant qu'elle le changeait, elle le sentit glisser et se retourner un peu comme pour l'aider. Du fond de son assoupissement et de sa vie empêtrée, il reconnaissait les doigts qui le roulaient, le palpaient, l'enveloppaient serré en un gros paquet sec, et il suivait leur mouvement. Tout ce faible corps l'écoutait. C'était comme une réponse de la réalité à sa propre existence, elle était bien pour de bon dans ce monde, non pas un personnage de film ou de livre comme il lui avait toujours paru jusqu'à la naissance de cet enfant. Par lui elle avait prise sur toute chose, et sur elle-même pour commencer. C'est peut-être pour cela que les hommes torturent et tuent, pour se sentir exister plus profond que les objets que l'on touche et heurte, que les paroles qui sortent de la bouche comme des objets, comme des pommes dures, pour atteindre ce qui est chaud et qui bouge tout seul.

Le lendemain, elle retourna dans le même jardin et s'installa sur le même banc solitaire. C'était un jardin éloigné de chez elle et elle ne s'y rendait pas souvent, mais elle espérait confusément reprendre la suite des heures de la veille, retenir ainsi quelque chose qu'elle sentait lui échapper. Elle avait apporté son livre et voulut lire une troisième fois la même histoire, mais elle la connaissait trop bien maintenant, les mots n'opéraient plus. Elle se détesta, car elle n'était pas capable de changer son existence. Elle pouvait bien s'exciter un peu sur un récit inattendu et violent, et croire qu'il arrivait des événements,

mais il n'arrivait rien. Un gros pigeon bleu qui se traînait à ses pieds s'enleva dans un claquement qui la fit sursauter. Le dessous de ses ailes était pâle comme une robe déteinte aux aisselles. Elle se sentait lourde et banale parmi toutes ces lourdes mères éparpillées sur les bancs, qui gardaient leurs petits gluants et poussiéreux.

A ce moment, l'homme de la veille déboucha d'une allée. Il lui jeta le même coup d'œil rapide et préoccupé, puis, comme s'il prenait une décision, il cala soigneusement sa bicyclette contre un arbre et continua d'avancer, les mains libres. Arrivé devant elle, il se pencha pour rattacher le lacet de son soulier.

Mais ce n'était pas possible, il mettait bien trop longtemps. Elle abaissa les yeux et aperçut de face ce visage congestionné, ces yeux noirs et fixes, qui ne regardaient pas du tout le soulier. Exaspérée, elle croisa les jambes et tira sur sa jupe. Elle haïssait ce type. Lui se redressa, et, sans se presser, vint s'asseoir à côté d'elle d'un air distrait. Elle était tellement gonflée de rage que tout se brouillait dans sa tête. Incapable d'agir, elle fit semblant de lire quelques minutes. L'homme se rapprocha un peu en glissant sur le banc. Alors elle se leva pour partir. Comme elle boutonnait la jaquette de son tailleur, l'homme se leva aussi et se rapprocha presque à la toucher. Il clignait des yeux, comme la veille, et son front brillait de sueur. Il paraissait attentif à quelque chose qui se déroulait ailleurs, comme s'il guettait un bruit, et rien ne semblait pouvoir le détourner de son but. Elle se représenta en un éclair la foule qui avait lynché le nègre, tous ces hommes pressés les uns contre les autres avec les mêmes yeux rétrécis et immobiles. Alors elle visa bien l'endroit qu'elle avait choisi, à la hauteur de son propre ventre. Elle détendit la jambe et sentit que son talon frappait juste. L'homme sauta en arrière et retomba assis sur le banc, plié en deux, avec un râclement de gorge.

Elle serra la barre de la voiture comme pour s'y accrocher, s'éloigna. Elle était sûre qu'il ne chercherait pas à se venger, qu'elle ne le reverrait jamais.

Le bébé dormait toujours et son petit menton luisait de bave. « Oh, toi », lui dit-elle.

Colette MINDER.

## NATURES MORTES

*Au fond des coffres au charbon*
*à belles empreintes de fougères*
*vivent des lueurs chères à nos mères*
*à l'heure des réconciliations*
*ces lueurs traînent*
*les désirs meurent*
*aux jours où dans l'air se diluent*
*les vapeurs de soupes bleuâtres*
*où trempent des langues de pain.*

## UNE FILLE DE LA CITÉ

*On l'avait dégrafée*
*elle n'avait point pleuré*
*l'enfant de ses amours dans ses flancs se formait*
*parmi les tissus roses et rouges*
*la veine bleue, le fiel noir.*
*L'on voyait ses paupières peintes*
*par la ville indistincte*
*et dans ses cheveux déroulés*
*différentes selon le nuage*
*passaient les lueurs des matinées.*

## REMOUS DES VILLES

*O cités du matin au soir*
*avec vos grilles et vos églises*
*et tous vos moroses piliers*
*les tuiles au soleil jaunies*
*les corridors où court le vent*
*et les roseraies convulsées*
*cependant qu'au cœur des théâtres*
*ressuscitent de pâles femmes*
*aux robes vives*
*la nuit cousues*
*par d'indociles ouvrières*
*à la peau douce, au torse fier.*
*Des voix montent vers les nues*
*avec les captieuses fumées*
*et l'odeur de corps oubliés.*

## PRES DE L'EAU

*Avant que l'eau ne bouille tristement*
*en son étendue elle tressaille*
*dans le soir sans couleur*

*les mains, le vêtement*
*de celle qui la surveille*
*le timbre de sa voix*

*sont juste ceux des pauvres*
*tels qu'on les figure dans les neiges du soir.*

Jean FOLLAIN.

# PORTRAIT INTERIEUR

# D'O. V. de L. MILOSZ

Oscar Venceslas de Lubicz Milosz est né le 29 mai 1877 au domaine de Czéreia en Lithuanie. Sa famille descend d'une dynastie ducale, de la Lusace, et s'est illustrée au cours des siècles dans les plus importants emplois de l'armée et de la magistrature. Le père du poète était officier dans un régiment de la Garde, et sa mère, fille d'un professeur d'hébreu de Varsovie. De cette double ascendance, O. V. de L. Milosz devait hériter deux traditions spirituelles, qui allaient trouver en lui leur synthèse. Le christianisme ésotérique tel qu'il s'est conservé dans ces régions de l'Europe que le poète avait nommées l'Orient froid, et les spéculations kabbalistiques qui prolongent et élargissent la religion mosaïque, fournirent à l'intelligence et à la sensibilité du poète un aliment mystique d'une richesse inépuisable. Son message personnel allait se situer dans leur rayonnement, tandis que le décor de forêts neigeuses et de lacs sombres dans lequel s'écoula son enfance, devait revivre dans ses poèmes, et leur donner l'atmosphère indicible et mélancolique qui reste un des éléments de leur grandeur.

En 1889 les parents du poète vinrent s'installer à Paris, et donnèrent à leur enfant des maîtres français. Après de brillantes études au Lycée Janson de Sailly, O. V. de L. Milosz étudia l'araméen et le syriaque, et fréquenta les milieux littéraires. Il commença lui-même à publier ses premiers vers : *Eléments, Le Poème des Décadences, Les Sept Solitudes.* Les grandes lignes de son œuvre se dessinent. En 1910, Milosz publie un roman poétique *L'Amoureuse Initiation*, situé dans la Venise du XVIII[e] siècle, en 1913 et 1915 deux pièces de théâtre, *Miguel Manara* et *Méphiboseth* respectivement représentés au Théâtre du Vieux Colombier et à celui de l'Odéon, et où

déjà l'auteur use avec puissance du symbolisme biblique.

La guerre apporte au poète, mobilisé dans les divisions russes de l'armée française, la maladie et la ruine. Le vieux domaine de son enfance et tous ses biens terriens lui sont ravis par la révolution russe. Mais toutes ces épreuves sont transmuées par l'esprit du poète en un enrichissement intérieur qui se répercute dans ses créations. C'est en 1916 et en 1926 que paraissent *L'Epitre à Storge* et *Les Arcanes* qui constituent les cimes de son œuvre, et qui sont chargées d'un message philosophique dont l'ampleur rejoint la sagesse traditionnelle des grands courants mystiques de l'Asie et de l'Extrême-Orient.

Au cours d'une lettre qu'il m'adressa le 14 janvier 1939 le poète souligne : « *l'importance du rôle que joue dans* (*sa*) *vision de l'Univers l'identification de l'espace-temps et de la matière, ces trois termes retrouvant leur unité originelle dans le concept mouvement. Il n'y a plus ni fini ni infini, l'Univers manifesté est vision pure et sa réalité dernière n'est imaginable que dans la pensée ou plutôt dans la volonté du Voyant divin — lieu seul situé.* »

« *Cette vision personnelle de l'Univers manifesté, continue-t-il, a trouvé après coup dans le déchiffrement de la cryptographie des textes hébreux de la Bible, une confirmation tout à fait inespérée et qui serait presque humiliante, — en raison de la brutalité avec laquelle elle anéantit toute idée de réussite personnelle — pour un esprit moins épris que le mien de son rôle de simple agent de transmission des volontés célestes.* »

Cette confidence inédite du poète résume admirablement le thème philosophique de *L'Epitre à Storge* parue dans le numéro de décembre 1916 de la Revue de Hollande, et qui, pour la première fois, et un an avant la publication des travaux d'Einstein, apporte au monde moderne cette révélation d'une incalculable portée que l'espace et le temps composent une réalité unique. La comparaison des dates montre que Milosz ne connaissait pas, et ne pouvait pas connaître les travaux du savant allemand, lorsqu'il publia sa découverte en 1916. Nous avons là une preuve

grandiose et précieuse que la poésie constitue par elle-même une voie de connaissance capable d'amener celui qui s'y engage à la pénétration des secrets de l'Univers, aussi bien que la voie du raisonnement discursif appuyé sur la démonstration expérimentale.

Le poète a raconté dans quelles circonstances il eut l'intuition de cette théorie qui n'apparut évidemment dans son esprit qu'après une longue et secrète élaboration :

*« Ce n'est que vers le déclin de la jeunesse que je parvins à pénétrer le sens intérieur de cette interrogation éternelle qui m'obsédait. J'étais le martyr d'une seconde mémoire établie dans mon être comme en pays ennemi : le jour, la nuit, la tristesse, la joie, l'agitation et le repos, l'exaltation et l'ennui, m'importunaient sans cesse d'une même question que je ne comprenais pas. Un soir, en me heurtant contre un escabeau de l'ancien marché-aux-fleurs de la Madeleine, tout à coup j'entrai pour ainsi dire en moi-même. Ce qui me tourmentait de la sorte c'était sous les mille masques de l'amour, de la peur, de l'orgueil et du dégoût, un seul et même problème, le problème éternel, insoluble de l'espace. Mais ce n'est que beaucoup plus tard, en* 1916, *deux ans après les événements relatés dans l'Epitre, que je parvins dans une sensation bien plutôt que dans une pensée, à le saisir hors de toute succession, en pleine simultanéité des trois termes dans le quatrième : le mouvement. C'en était fait de l'espace « absolu », du temps « psychologique ». Le but de tout ce qui change de place (et où donc est la chose sans mouvement ?) c'est l'immuabilité du suprême amour, c'est la Foi. La mienne m'attendait au terme de quelle course aride !* » (1)

Dans la suite de poèmes en prose intitulés *Les Arcanes* et que l'histoire littéraire retiendra comme une des œuvres les plus hautes et les plus nobles du XXe siècle, Milosz développe une fresque au cours de laquelle les symboles et les images collaborent à l'expression de ce thème philosophique d'après lequel notre Univers n'est qu'un mouvement dans le vide absolu où il se propage. Ces trois aspects : Espace,

(1) Les Arcanes.

Temps, Matière, ne revêtent une apparence de perennité que pour l'infirmité de notre entendement. Si notre conscience retrouvait sa primitive pureté, et s'égalait à celle du premier homme avant la chute, elle percevrait le néant réel du monde et des apparences. Mais écoutons le poète :

*La première pensée d'Adam avait été une perception intégrale du mouvement : dans le cœur et les artères du Roi courait la lumière totale du monde.*

*Adam était la souveraine Mémoire. Tiré de la substance cosmique, il se rappelait le cri de sa magique naissance, semblable au rire solaire du plomb mué en or.*

*Toutes les opérations du Roi s'ouvraient par l'affirmation fondamentale : je suis en celui qui est, car ce qui me sépare de l'Etre est le Rien.*

*La notion sainte du Rien m'a été donnée afin que je sache que le seul Rien me sépare de celui qui est et en qui je suis.*

*Le Rien est le mot de reconnaissance des Nobles Voyageurs. C'est l'entrée et c'est l'issue du Labyrinthe.*

*Cette notion du Rien, d'où me vient-elle, à moi qui suis Mouvement, partant espace, temps, matière?*

*Moi la chose, comment m'y suis-je donc pris pour arracher de mon idée du Rien le grand sceau funèbre du Vide noir et glacé ?*

*Car l'Eau corporelle espace-temps n'a pas été versée avec le fiat dans le récipient d'un vide antérieur. La Pierre espace-temps n'a pas été lancée dans un vide préexistant. Le vide est l'espace. Or l'espace même privé d'éther est une matière inséparable de quelque sorte de mouvement identique au temps. Le vide ne pouvait donc pas apparaître sans qu'apparussent dans le même instant les Univers. Mon Dieu unique est en celui-là qui a soufflé dans le Rien de mirage d'extase de la Beauté du Monde.*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Or, il advint qu'un jour Adam entendit en son moi Eve qui l'interrogeait : « Adam, Etre de mon Amour, n'est-il pas vrai que ce qui me sépare de toi est le Rien ? »*

*Ce mot Rien résonnait doucement et étrangement dans la bouche de l'épouse. Adam tomba dans une profonde méditation.*

*Il ne ferma pas les yeux. Il interrogeait l'Espace, l'incorporelle lumière de la Beauté. La vision était là. Adam leva la tête : un aigle volait vers le soleil. L'espace était là. Deux nuages légers glissaient lentement comme pour se fondre en un seul : il y avait comme une impatience en Adam ; les nuages glissaient lentement dans le temps. Et sous les pieds d'Adam, les pierres étaient chaudes du merveilleux midi.*

*Eve répéta son interrogation ; c'était bien la même et cependant ce n'était pas tout à fait la même : « Adam, Etre de mon Amour, n'est-il pas vrai que le seul rien te sépare de Dieu ? »*

*L'espace était là, incorporelle lumière de la beauté de la vision de l'Univers non situé. L'espace était là, et Adam dont le moi ne voulait plus connaître ce Rien qui le séparait de Dieu, Adam pensait à l'univers total et mumurait : Où est l'Espace ?*

*Alors, ô mon fils royal, ô Hiram, aux confins de cet espace que l'ancien Rien étendait par delà toute idée de limite afin de le situer en lui-même, dans le récipient d'un Vide, le Rien se mua tout à coup dans l'esprit de l'homme en cet Infini de ténèbres qui est la cécité d'Adam.* (1)

L'Infini des ténèbres qui est l'apanage de l'homme, et l'effet de sa chute, contient dans ses puissances une possibilité d'éveil : l'homme qui laisse en lui se former la conscience de la Nuit peut, à sa faveur, dépasser les prestiges du monde sensible, et rejoindre ce Vide absolu qui se tient en deçà et au delà d'une création impermanente. L'un des traits qui permet de déceler l'authentique poète parmi tous ceux qui s'efforcent d'en mériter le nom, est sans doute une inclination passionnée, parfois secrète, mais présente toujours, à l'égard de l'une des deux Nuits entre lesquelles apparaît notre existence : la Nuit d'avant la naissance, et celle d'après la mort. Le poète qui se laisse entraîner vers la première de ces nuits

(1) Les Arcanes.

laisse percevoir dans ses vers un accent empreint de la nostalgie que procure à son cœur la perpétuelle référence à un pays qui n'appartient pas à notre terre, et dont la succession des jours l'éloigne à chaque seconde, implacablement. Mais cette nostalgie laisse à travers les brumes de son apparition s'ébaucher le sourire qui s'attache malgré tout aux premiers âges de la vie. Tandis que les ombres sans transparence qui s'accumulent dans les cieux de certains poèmes nous avertissent que les interrogations de l'auteur se détournent d'une Nuit dont l'enfance est le fruit, pour s'adresser à des ténèbres, aux abords desquelles la conscience perçoit avec crainte que nul aliment pour elle ne s'y trouve préparé.

Et pourtant ces deux Nuits n'en font qu'une dans leur commune essence. Un grand poète ne peut s'y tromper. Seule, leur coloration est différente, puisque l'une se retire avec l'aube et que ses nappes en conservent pour l'esprit le rayonnement, tandis que l'autre apparaît au crépuscule de la vie. Et c'est pourquoi l'œuvre d'un grand poète comme l'est O. V. de Milosz, loin de marquer un choix entre les aspects d'un mystère unique, s'ouvre sur l'évocation d'une enfance située dans un pays nocturne, et inaccessible, tandis que les derniers épisodes sur lesquels elle nous laisse, ont pour toile de fond un abîme sans soleil.

La première partie de l'œuvre de O. V. de Milosz est pour moi résumée dans ce vers par lequel débute un de ses poèmes :

*Dans un pays d'enfance retrouvée en larmes*

Elle nous fait entendre :

*Des clapotis d'ailes noires sur l'eau de mort*
*Dans un pays hors du temps, malade de charme*

Hors du temps... c'est bien en des régions sur lesquelles les catégories de notre monde n'ont pas de prise que parvient à remonter la mémoire lucide du poète. Et la familiarité avec laquelle nous l'entendons converser avec les ancêtres de sa race, dans l'admirable poème intitulé *La berline arrêtée dans la nuit*, annonce une habitude de la mort qui ne peut s'expliquer chez un homme vivant que par une exploration

de contrées intérieures dont les voix restent normalement interdites à la conscience :

*En attendant les clefs*
*— Il les cherche sans doute*
*Parmi les vêtements*
*de Thècle morte il y a trente ans —*
*Ecoutez, Madame, écoutez le vieux, le sourd*
*[murmure*
*Nocturne de l'allée...*
*Si petite et si faible, deux fois enveloppée dans*
*[mon manteau*
*Je te porterai à travers les ronces et l'ortie des*
*[ruines jusqu'à la haute et noire porte*
*Du château.*
*C'est ainsi que l'aïeul, jadis, revint*
*De Vercelli avec la morte.*
*Quelle maison muette et méfiante et noire*
*Pour mon enfant !*
*Vous le savez déjà, Madame, c'est une triste*
*[histoire.*
*Ils dorment dispersés dans les pays lointains.*
*Depuis cent ans*
*Leur place les attend*
*Au cœur de la colline.*
*Avec moi leur race s'éteint.*

Poète d'une enfance si lointaine, et située dans un climat si peu terrestre que son évocation paraît se confondre avec celle d'une existence séparée de la sienne, par l'empire des ténèbres, O. V. de Milosz poursuit à travers les grands poèmes intitulés *Symphonie inachevée, Le Terrain vague, Insomnie,* la description d'une terre

*La vaporeuse, la pure qui disparut jadis*
*Avec le tombeau de* (*sa*) *jeunesse.*

Un poème d'une beauté murmurante et étouffée comme un jardin dans la nuit, la *Symphonie de Novembre,* tient au centre de l'œuvre de Milosz la place d'un lieu moral de transition entre l'ombre d'avant la naissance, et celle d'après la mort. La phrase : « ce sera tout à fait comme dans cette vie », dont le refrain traverse à tous moments le poème, annonce la seconde orientation d'une pensée pour qui la même

réalité rayonne, derrière les épaisseurs d'une même ténèbre.

Désormais, la poésie de Milosz, sans renoncer au thème de l'enfance, apporte une interrogation plus sombre, dont le *Cantique de la Connaissance* est le plus haut moment. Poésie qui prend directement la suite de l'Apocalypse, et dont le message nous annonce que Milosz fut de nos jours l'héritier secret et magnifique de ces alchimistes que les siècles d'ignorance ont cru engagés à la seule poursuite d'un or monnayable, alors que le Grand Œuvre s'accomplissait dans le creuset d'un cœur, chargé de rayons plus solides que ceux d'un métal terrestre.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE.

# DEUXIEME CANTIQUE DE LA SOLITUDE

*Plus désert qu'une main de marbre détachée,*
*Je fais de ce pays la vieillesse d'un roi*
*Quand les eaux mortes voient sa figure penchée*
*Pleurer au bord de la terrasse on ne sait quoi...*

*J'en fais la table nue à l'heure où la servante*
*Guette les baillements de son dernier buveur ;*
*J'en fais après la pluie une route émouvante*
*A s'enfoncer à travers bois sans promeneur.*

*Plus décharné qu'un ciel de Juillet sur la plaine,*
*Prophétique, désemparé comme l'amour,*
*Je fais se dévêtir de ses robes de laine,*
*De ses manteaux, de ses colliers, mon propre [jour !*

*Je l'érige plus nu que le mot de rupture,*
*J'en compose le corps d'une femme debout,*
*Sans geste, sans regard, sans voix, et de stature*
*A porter sans faiblir ma peine et mon dégoût.*

*Je lui dis quels remous dévorent les plus sages*
*Sitôt lâché le cri du sexe ou de l'orgueil,*
*Et quels monstres se font les dents sous nos [visages*
*Quand le désir se blesse aux grillages de l'œil.*

*Je lui dis que ce bruit de la ville m'accable,*
*Et qu'il n'est de verrou, de force ou de rempart,*
*Pour endiguer cette rumeur intarissable*
*Qui perd sa résonance humaine avec le soir.*

*Toute la nuit ce chœur dément de coquillages !*
*Où saigne par instants la souffrance d'un train,*
*Jusqu'à ce tremblement diffus dans les étages,*
*A ce frisson dans les murailles du matin.*

*Je lui dis que des noms dévalent des toitures*
*Et se brisent comme des œufs sur le trottoir*
*Quand à l'aube la mort écrit ses aventures*
*En crachant une étoile au pied de chaque bar...*

*Je lui dis qu'à midi sur les places désertes,*
*Devant les monuments écrasés de clarté,*
*Toute gloire s'abaisse à quatre feuilles vertes*
*Nouées dans la poussière aux tempes de l'été !*

*Que les entrepreneurs, les maréchaux, les princes,*
*S'écroulent au soleil comme à la vérité,*
*Et que des amoureux brisent leurs tiges minces*
*En effeuillant ces mots avant de les jeter.*

*Isolement de l'homme, ainsi je te raconte*
*Mon propre isolement vêtu de son linceul,*
*Et je forge, sans autre flamme que ma honte,*
*La clef de la maison promise à l'être seul :*

*Un appel aux arêtes dures d'obélisque,*
*Un bras éperdûment jailli de cette mer,*
*Ou le couteau planté de ce joueur qui risque*
*En riant chaque jour sa vie et qui la perd.*

TOURSKY.

# D'ECRIRE EN SA LANGUE...

## A PROPOS DES POEMES FRANÇAIS DE RILKE

> *« L'enfantillage de la littérature jusqu'ici a été de croire, par exemple, que choisir un certain nombre de pierres précieuses et en mettre les noms sur le papier, même très bien, c'était* faire *des pierres précieuses. Eh bien, non! »*
>
> (MALLARMÉ).

Près de Tolède aussi bien que dans le Valais, Rilke se sentait plus chez lui que jamais en Bohême. Déjà, lorsqu'il était arrivé en Russie, il avait cru un moment y trouver la contrée de son enfance : non l'enfance réelle et douloureuse qui pesait sur lui, mais l'enfance vraie, magique, dont il rêvait. C'est peut-être ainsi que ce grand voyageur, « hyperbole » de tous les errants de la littérature, espéra se trouver plus à l'aise dans la langue française que dans son allemand maternel : de cette nostalgie d'un *Heimat*, de cette manie vagabondeuse qui est moins goût du dépaysement que recherche d'une patrie spirituelle sont nés, sans doute, les *Poëmes Français*.

L'histoire des Lettres offre maint exemple d'une telle tentative de « dépaysement littéraire », d'une analogue hésitation entre deux langues, également chéries, maniées avec une égale facilité : déjà le Polonais Joseph Conrad s'était longuement demandé s'il écrirait en anglais ou en français, et son choix final avait été déterminé, nous dit-on, par la considération du public qu'il atteindrait ; après les pages de journal que Valery Larbaud écrivait d'abord en anglais, puis traduisait en français pour les publier, après les chroniques de littérature qu'il rédigeait directement en espagnol pour un grand journal de Buenos-Ayres, nous avons connu les poèmes anglais de Jean Wahl. Avec l'avènement graduel, au cours des dernières années, d'une sorte de Κοινη euro-

pénne, dont le *Finnegan's Wake* de Joyce serait à la fois l'*Internationale* et le manuel de conversation, nous avons vu se multiplier ces cas de bilinguisme accidentel. Auparavant l'époque symboliste avait connu les poèmes que George Moore, incapable d'écrire de bonne prose française, publiera dans les *Confessions d'un jeune homme*. Il est significatif que tous ces enfants bâtards imposés aux littératures ressortissent au journalisme ou au poème.

Plusieurs raisons superficielles peuvent pousser un écrivain à élire un autre mode d'expression que sa langue maternelle : celles de Rilke sont évidentes. Il devait être attiré par les limitations même du français, et singulièrement par sa rigidité, à cause du contraste absolu qu'elle offrait avec ce que l'allemand garde toujours d'un peu invertébré, de *formlos*. Sans doute avait-il appris de Rodin que l'art vit de sacrifices et de difficultés vaincues, et que

« *L'œuvre sort plus belle*
« *D'une forme au travail rebelle* »

Les défauts de la langue se muaient pour lui en autant de perfections, ou de moyens vers la perfection : ainsi la pauvreté de vocabulaire rend chaque mot plus précieux, parce que plus rare, tel une gemme ; l'interdiction de créer des néologismes, obligeant à se contenter de mots qui existent déjà, choisis non sans quelque méprise, entoure la pensée d'un halo d'imprécision ; enfin la syntaxe rigide, l'ordre inflexible de la phrase rendent plus sensible par contraste les moindres libertés, et — l'exemple de Mallarmé le prouve — permettent des effets qui passeraient inaperçus dans une langue plus souple.

Mais ce n'est pas seulement une langue que la France offre à Rilke : c'est avant tout un style, un idiome poétique, que ses traductions des poèmes de Valéry l'ont préparé à faire sien. Aux époques où il tâtonne, éternellement insatisfait de ses moyens d'expression, il trouve là un instrument tout forgé, un système déjà élaboré de rythmes, d'images et de sonorités, qu'il n'aura qu'à utiliser. Le fait même que ce système lui soit étranger est un avantage de plus : il s'y dissimulera comme derrière un masque, en fera un voile jeté sur l'âge ingrat — les âges in-

grats — de son génie. Ainsi le jeune Proust, avant de trouver la respiration propre de ses phrases, le *tempo* définitif de sa prose, avait pastiché Flaubert et Saint-Simon ; ainsi George Moore, décidé à écrire, mais ne sachant encore ce qu'il dirait ni en quelle langue il l'exprimerait, fabriquera quelques poèmes d'un symbolisme de second ordre. Rilke diffère d'eux en ceci seulement : c'est à toutes les époques de sa vie que cet éternel étudiant éprouvera la tentation du pastiche. C'est qu'il se trouve en s'exprimant ; il va demander à ses livres la vérité sur ce qu'il est, et c'est seulement avec *Malte Laurids Briggs* qu'il se sentira enfin changé en lui-même. Aussi vers la fin de sa vie comme au début, tout ce qui lui est promesse d'un apport positif, la Russie, Jacobsen, Worpswede, Rodin, l'Espagne, le séduira : c'est de même en maniant l'idiome poétique de Valéry qu'il se sentira exister.

S'il choisit le français, ce n'est pas simplement par hasard, ni parce qu'il se trouvait le manier couramment : il y a là une élection plus profonde, liée à la conception même qu'il se faisait de la poésie. Pour lui le mot est déjà une copie de l'essence de la chose qu'il désigne ; il lui est lié par une sorte de mimétisme – la *mimésis* platonicienne --; et certaines copies sont meilleures que d'autres. Il était choqué, nous dit-on, qu'une chose qui, dans une certaine langue, s'appelle *hacas*, puisse dans une autre porter le nom de *casa* ; il fallait que l'un des deux vocables eût tort. L'une des copies devait être inexacte. Le mot allemand *Füllhorn* et sa traduction « Corne d'Abondance » lui semblaient à ce point différents qu'ils lui inspirèrent deux poèmes, calqués chacun sur le rythme intérieur du mot qui formait leur titre : le premier replié sur lui-même, d'une plénitude qui refuse de se déverser ; l'autre qui n'est que jaillissement, cascade de richesses. (1) Et, s'il a choisi d'écrire en français, c'est avant tout peut-être à cause de la sé-

(1) « ...le poème allemand, comme son titre, exprime une idée d'abondance, de plénitude repliée sur elle-même, de superflu qui ne se déverse pas ; le poème français s'ouvre vraiment comme la corne elle-même, il laisse échapper une cacade de fruits et de fleurs et transmet à l'homme la voix du ciel. »

(Angelloz. *Rainer Maria Rilke*).

duction irrésistible qu'exerçaient sur lui quelques mots comme « verger », « rose », ou bien « paume » pour que le poème fût prétexte à les répéter longuement en amoureuse incantation :

> « *Verger : ô privilège d'une lyre*
> *de pouvoir te nommer simplement :*
> *nom sans pareil que les abeilles attire*
> *nom qui respire et attend...* »

Il y a là une croyance profonde, assez répandue chez les poètes. Mallarmé — qui était professeur d'anglais — remarque quelque part qu'il est rare qu'un poète sache, outre la sienne, quelque autre langue, et que de là peut-être, vient à tous les poètes leur commune croyance en la vertu magique des mots « Nécessaire infirmité peut-être qui renforce, chez eux, l'illusion qu'un objet proféré de la seule façon qu'à leur su il se nomme jaillit natif ». (2) Il est curieux que le fait de manier couramment plusieurs langues ait encore renforcé chez Rilke l'illusion dont parle Mallarmé, celle, vieille comme le monde, que Platon critique déjà dans le *Cratyle* : l'idée qu'il y aurait, entre le mot et l'objet qu'il désigne, je ne sais quelle convenance secrète, quelle ressemblance mystérieuse, qui ferait que le mot serait vraiment l'équivalent de la chose, et pourrait lui être intégralement substitué : Comme l'a dit un autre poète (3), le mot est à lui seul le « chiffre » de la chose « et par chiffre, j'entends le sceau du Créateur dans la cire de la créature, la forme essentielle de la créature, son nom secret et son corps glorieux » : si donc la poésie a pour but de nous restituer l'essence cachée des choses, il suffirait au poète de répéter indéfiniment les mots élus, ceux qui ont ce privilège de correspondre à l'objet, de le « proférer » de la seule façon qui lui convienne. Déjà Hugo s'était fait l'apôtre d'une doctrine analogue, moyennant quelques calembours, eux aussi à valeur ontologique :

> « Car le Mot c'est le Verbe et le Verbe c'est
> Dieu ! »

Cette prétention rejoint chez Rilke la tendance

---

(2) *Divagations*, p. 111-112.

(3) Lanza del Vasto.

qui a fait prononcer à propos de sa poésie, spécialement des *Neue Geditche* les mots d'« expressionnisme » ou de *Dinggedichte* : la volonté de nous restituer, à propos d'une chose quelconque, son âme la plus secrète, et non point simplement l'impression passagère qu'elle a fait sur l'âme du poète, de nous faire pénétrer dans l'univers intérieur de la Panthère du Jardin des Plantes ou de la Pietà, au lieu de les décrire objectivement comme l'eût fait un Parnassien, ou d'en faire le prétexte à des réflexions sentimentales ou philosophiques. Nous laissons de côté la question trop vaste et sans doute insoluble (la poésie n'étant pas faite pour prouver) de savoir si ces prétentions de la *Dinggedichte* à une communion avec l'essence objective des choses est justifiée. L'important est que pour Rilke le mot se soit souvent présenté comme un raccourci vers cet Absolu que la poésie veut atteindre. Or, à partir du moment où on l'engage dans cette voie, la poésie est immédiatement menacée de puérilité. Comme l'a très bien dit Mallarmé dans sa réponse à l'enquête de Jules Huret « l'enfantillage de la littérature jusqu'ici a été de croire, par exemple, que choisir un certain nombre de pierres précieuses et en mettre les noms sur le papier, même très bien, c'était *faire* des pierres précieuses. Eh bien non. La poésie consistant à créer, il faut prendre dans l'âme humaine des états, des lueurs d'une pureté si absolue que bien chantés et bien mis en lumière, cela constitue en effet les joyaux de l'homme. Là il y a symbole, il y a création, et le mot poésie a ici tout son sens : c'est en somme la seule création humaine possible... » Mallarmé lui-même a d'ailleurs connu cette tentation d'un art purement formel, presque décoratif, qui consisterait seulement à disposer quelques éléments abstraits, dépourvus de signification (4) ; comme Hokousaï, « le vieillard fou de dessin », il a eu l'ambition de rendre les éléments

---

(4) Dans le poème « Las de l'amer repos » :
« Serein, je vais choisir un jeune paysage
Que je peindrais encor sur des tasses, distrait.
Une ligne d'azur mince et pâle serait
Un lac, parmi le ciel de porcelaine nue ;
Un clir croissant perdu par une blanche nue
Trempe sa corne calme en la glace des eaux,
Non loin de trois grands cils d'émeraude, roseaux. »

de son art — en l'espèce les mots — tellement vivants à force de pureté qu'ils suffisent à eux seuls à *signifier* (5). Ainsi, pour Rilke, le mot « fenêtre » ou « verger » est à lui seul poésie. Ce n'est pas là un rêve d'artiste blasé : au contraire, la poésie des primitifs, toute proche encore du *carmen* magique et semblable à la valeur incantatoire des mots, est toute pénétrée de cette ambition. Chez les poètes vraiment populaires, quoique modernes, comme le Lorca du *Romancero Gitano* on trouve ainsi des mots répétés *indéfiniment*, parce qu'ils sont aimés pour eux-mêmes, comme ces chansons que les enfants chantent pour eux seuls, avant même de savoir parler, interminablement, parce qu'ils en aiment les syllabes : « Verde, que te quiero verde... », ou « Romanze de la luna luna... » Il n'est pas sûr qu'il n'y ait pas eu une satisfaction du même genre à l'origine de la répétition des épithètes homériques, simple délice de manier des mots au beau son, analogue à l'attachement de Cézanne pour certain bleu ou du Titien pour l'or. Mais cette satisfaction n'atteste nullement que le mot aimé soit, plus que tout autre, expressif de l'essence de la chose qu'il désigne ; cette croyance naïve de Rilke n'est au fond que la projection objective d'un plaisir tout subjectif : celui que l'enfant trouve à répéter indéfiniment le même mot. Elle risque en outre d'égarer le poète, en lui laissant oublier que quelques syllabes bien sonnantes ne font pas un poème, pas plus que trois taches de couleur, même exquises, ne sont un tableau. Ici le piège de l'incantation rejoint la tentation du pur décoratif.

Les conséquences de ceci se marquent dans les limitations des *Poèmes Français* de Rilke, qui de-

---

(5) « Depuis l'âge de six ans, j'avais la manie de dessiner la forme des objets. Vers l'âge de cinquante ans j'avais publié une infinité de dessins, mais tout ce que j'ai produit avant l'âge de soixante-dix ans ne vaut pas la peine d'être compté. C'est à l'âge de soixante-treize ans que j'ai compris à peu près la structure de la nature vraie des animaux, des arbres, des oiseaux, des poissons et des insectes ; par conséquent, à l'âge de quatre-vingts ans j'aurai fait encore plus de progrès, à quatre-vingt-dix ans j'aurai pénétré le mystère des choses, et quand j'aurai cent-dix ans, chez moi, soit un point, soit une ligne, tout sera vivant. »

Ecrit par moi, HOKOUSAI, à l'âge de soixante-quinze ans, le vieillard fou de dessin.

meurent, malgré leur charme, d'une grande superficialité, surtout si on les compare à ses autres poèmes, *Elégies de Duino* par exemple. On dirait que les plongées à l'intérieur de son monde personnel, qui sont pour lui l'essence de la poésie, aussi bien en théorie qu'en pratique, lui sont interdites par cette espèce de réseau ténu que forment à la surface de sa conscience les mots d'une langue étrangère ; alors qu'au contraire les mots de la sienne propre, de la langue maternelle, dans l'épaisseur desquels sont encore retenus, comme le scarabée dans l'ambre, les précieux souvenirs de cette enfance au royaume inépuisable, lui ont été des instruments, des véhicules, ou mieux encore le caillou que le plongeur emporte entre ses paumes pour atteindre les profondeurs de son monde propre, effectuer cette « conversion » vers l'intérieur, cette « *Wendung nach innen* », cette « *Versenkung in die eigene Welt* » qui est l'essence de l'acte poétique. Il y aurait à écrire là un chapitre inédit de critique littéraire et de psychologie de la création : celui qui concerne les rapports de la Pensée et de l'Expression ; ou plus précisément ceux du poète avec le langage qu'il emploie, aile et cachot tout à la fois, qui, par la résistance même qu'il oppose, force la poésie à quitter la face des choses, et, comme le plomb des semelles alourdissant sa danse, l'empêche d'être un pur jeu que ne dérangerait même pas l'Ange dont parle le poète. (6) L'exemple de Rilke serait une pièce nouvelle à verser au dossier de cette « querelle des racines » qui jadis opposa Gide et Barrès, un argument à donner contre le dépaysement littéraire quand il va jusqu'à un dépaysement d'expression.

D'un autre point de vue, il faut faire sans doute la part d'une résistance propre de la langue française

(6) « On arrange et on compose
Les mots de tant de façons,
mais comment arriverait-on
à égaler une rose ?

Si on supporte l'étrange
prétention de ce jeu,
c'est que parfois un ange
le dérange un peu. »

(*Vergers*, LIII).

au génie de Rilke — qui intervient, outre le dépaysement littéraire, pour expliquer les limites des *Poèmes Français*. Rilke conseillait à son traducteur danois de s'aider, dans son travail, de la version française que Maurice Betz venait de donner des *Aufzeichnungen des Malte Laurids Briggs* — avec d'ailleurs l'aide continue de Rilke lui-même — disant que dans certains passages il avait été amené à mieux préciser sa pensée que dans le texte allemand, à en prendre une plus claire conscience par l'intermédiaire du français, qui le forçait, pour ainsi dire, à la clarté, aux contours arrêtés. *Vergers* représente, par rapport à certains des thèmes anciens des poèmes allemands de Rilke, une épuration du même genre. Mais ce qui est bénéfice pour la prose peut être simplement perte pour la poésie. On dirait que l'élaboration poétique a été poussée trop loin, jusqu'à un amenuisement du contenu. L'Ange des *Elégies de Duino*, l'Eros des *Neue Gedichte* se sont faits, dans les *Poèmes Français*, joufflus et souriants. Les vers français de Rilke n'ont plus la même densité sourde; ils ne manifestent plus cet enrichissement continu qui vient à la pensée du contact à chaque instant gardé avec les Mères du *Second Faust*, avec les archétypes de vérité que la langue nourricière enferme en elle, et qui à chaque instant, comme dans le mythe d'Antée, renouvellent les forces du poète que son inspiration abandonnerait. Rilke est le poète de la plongée, plus que de l'ascension vers la lumière ; ses vers se nourrissent de nuit, non pas de flamme :

« *Du Dunkelheit, aus dem ich stamme*
*Ich liebe dich mehr als di Flamme...* »

disait déjà, magnifiquement, le moins mystique du *Livre d'Heures*. Et l'on dirait que cette poésie périt par trop de brusque clarté : dans *Vergers*, Rilke dissipe d'un coup les trésors amassés en silence pendant de longues années, et en même temps ils apparaissent moins précieux, et comme trop grêles. C'est le jaillissement lyrique qu'ils perdent, en même temps que l'imprécision, comme s'ils n'étaient que la « traduction », sous forme discursive, de perceptions profondes déjà formulées dans un autre langage, comme si sa pensée poétique, hors de la zone d'obscurité que

forment autour d'elle les mots de la langue allemande, devait se dessécher et se flétrir. Pour en goûter le charme, il faut accepter que les *Poèmes Français* « manquent de sérieux », ce à quoi Rilke nous a si peu habitués. Tel le nageur qui, entre deux plongeons réapparaît à la surface, il y est venu respirer l'atmosphère de la langue française ; ils représentent pour lui le divertissement, la gorgée d'eau fraîche du soutier. « Grandes vacances » de la poésie, permission qu'il s'est donnée d'abandonner au pur délice des mots et des sons, *ohne weiteres*, sans chercher plus loin, en renonçant pour un instant à cette lutte avec l'ange qu'est l'effort acharné pour leur arracher leur secret. D'où l'étrange ambiguïté de ces vers, qui semblent parfois d'un très jeune homme, qui n'a pas encore réussi à effectuer l'ascèse que Rilke, précisément recommandait au jeune poète qui lui avait demandé conseil : se délivrer des mots, des formes poétiques trop banales et trop faciles ; pour qui la langue est encore la prison qui le retient à la surface des choses et l'empêche de dire ce que nul autre que lui ne saurait dire. Mais en même temps ils résonnent parfois des accents d'une expérience plus profonde : ce sont bien les « secrets de la maturité » qu'on sent emprisonnés dans certains de ces vers, mais comme banalisés par trop de clarté, et peut-être finalement sans grande valeur intrinsèque, comme le caillou trop précieux une fois sorti de la mine, dans un monde qui n'aurait que faire du diamant, privés qu'ils sont de cet accent poignant qui n'était sans doute que le vestige en eux de l'effort qu'il en avait coûté au poète pour les arracher à la mine, plutôt que le signe de quelque valeur métaphysique transcendante. Mais ce n'est que de temps à autre seulement que nous entendons à travers les mots trop familiers de notre langue la voix du Rilke que nous aimions, le frère aîné de Malte Laurids.

Aussi les poèmes les plus parfaits de *Vergers* ou du *Carnet de Poche* sont-ils en même temps les plus anonymes, par une sorte de dépersonnalisation qui est, il est vrai, l'aboutissement d'un des efforts de Rilke : celui vers l'effacement du moi. Ce n'est plus Rilke qui chante devant nous, mais bien plutôt la voix sans visage de la Poésie Française qui l'a choisi

pour s'exprimer, en des chansons toutes simples, qui ne veulent rien dire qu'elles-mêmes :

« Qu'est-ce que les Rois Mages
ont bien pu apporter ?
Un petit oiseau dans sa cage,
une énorme clef

de leur lointain royaume, —
et le troisième du baume
que sa mère avait préparé
d'une étrange lavande

de chez eux.
Faut pas médire de si peu,
puisque cela suffit à l'enfant
pour devenir Dieu. »

Ou bien passent dans ses vers les musiques, jamais entendues depuis Nerval, que fait le vent s'engouffrant dans un vieux donjon, le Prince d'Aquitaine et sa tour abolie

« Autrefois, qui chantait dans les tours ?
Voix abandonnées des bouches blêmes...
Sont-ce les mêmes
qui à présent se taisent aux carrefours ? »

Tel autre poème aurait pu figurer dans l'*Introduction à la Poésie Française* de Thierry Maulnier comme « illustration poétique », et nous n'aurions pas su à qui l'attribuer, de Jodelle à Cocteau :

« Ce ne sera plus par vous, bouche trop infidèle
que parlera ma brusque volonté... » (7)

Le poète n'est plus ici qu'une sorte de médium, la bouche tordue du masque qui va clamant au carrefour. Lors même qu'il se détend, et que sa chanson redevient toute unie et sans prétentions, on dirait que son ironie, sa grâce, ne lui appartiennent pas en propre : le sourire que nous voyons à ses anges n'est-ce pas celui, d'une si lumineuse bonté, des Anges de la cathédrale de Reims ? Le poète n'a plus de personnalité ; ce n'est plus lui qui est au gouvernail : c'est le Langage qui le porte, la Tradition Littéraire qui l'a chassé de lui-même et qui maintenant, installée à la barre, gouverne le Vaisseau de Poésie.

Claude-Edmonde MAGNY.

(7) *Disgrâce Divine* (in *Poèmes Epars*).

# POEMES

## CETTE MAIN

*Cette main ruisselante encore*
*de l'eau nocturne des caresses*
*est-il vent qui la séchera*
*avec assez de patience*

*assez d'adresse et de tendresse*
*pour que l'on puisse recueillir*
*perle unique au creux de la paume*
*la plus secrète de tes larmes ?*

## SOURCE

*Une source parle à l'oreille*
*d'une dormeuse dans son lit*
*Un lent frémissement agite*
*Sa chevelure de jeune eau*

*Un poisson joue entre ses doigts*
*abusés par l'éclat des ongles*
*Et les mousses se reconnaissent*
*une place sous son aisselle*

*Si les bras tendrement l'épousent*
*les jambes partagent le flot*
*en deux fleuves libres et lisses*

*Au matin reste seule une herbe*
*entre les seins qu'en pénitence*
*elle parera tout un jour.*

## A DEUX VOIX

*— Les chevaux du temps*
*ni bride ni mors*
*pour les retenir*

*— L'écheveau du temps*
*seuls les doigts des morts*
*le peuvent tenir.*

Roger RICHARD.

Stalag VII A — Avril 1943.

# CHRONIQUES

## TOURSKY

### ou L'AVENTURE QUOTIDIENNE

Qu'il se réclame d'un mythe collectif ou des souvenirs de son enfance, tout poète nourrit le regret d'un paradis perdu, n'a d'autre fin que restaurer entre l'homme et le monde une alliance révolue. Cette ambition, les poèmes d'allure métaphysique la servent avec d'autant plus d'éclat qu'ils la commentent : elle n'en est que mieux vécue par ceux-là mêmes qui la taisent. Des images naissant au gré de la vie, le jeu gratuit des mots, un chant qui n'a d'autre objet que le chant, un art qui tend à la seule satisfaction, ces éléments divers du lyrisme peuvent s'organiser sans pour autant se soucier de conceptions, religieuses ou autres, qui cependant les animent. Contrastant avec les intentions *avouées* de la poésie actuelle, l'œuvre de Toursky se caractérise par ses réticences, par son extrême pudeur. L'angoisse qui l'habite, le message qu'elle porte, brûlent en secret. Ses démarches, ses attitudes ne sont point celles du Mage ou du Prophète. L'homme de la rue y reconnaît, sinon sa propre expérience, du moins une expérience qu'il pourrait tenter, non pas *en-deçà* de la vie quotidienne, mais *à partir* de cette vie. C'est une poésie de carrefour, l'art de lire les vitrines, les femmes, les machines, le décor de l'existence, la féerie temporelle du drame humain de tous les temps, celui de la solitude et de l'exil :

*Autrefois l'homme conversait*
*avec des bêtes fabuleuses,*
*regardait en face les dieux*
*et les mythes étaient dociles.*

*L'or et la foudre lui parlaient*
*un langage compréhensible.*
*L'odeur du sol après la pluie*
*ne l'emplissait pas de luxure.*

*La nourriture, les présages*
*se partageaient les animaux,*
*et la mort se rangeait au nombre*
*des exigences domestiques.*

*Mais maintenant si le vent souffle*
*Ou si les ombres de la rue*
*ne sont pas celles attendues*
*par la mémoire quotidienne,*

*si les portes battent sans bruit*
*sur d'invisibles visiteurs,*
*ce sont des imaginations*
*insensibles à la tendresse*
*qui nous entourent et nous pressent*
*et nous condamnent sur les murs.*

(Ordinaire d'un bagne).

Comment échapper à la peur, à la plus animale des peurs, assaillis que nous sommes par toutes les « imaginations insensibles à la tendresse » ? Elles nous traquent, nous poursuivent. Tantôt c'est un bruit dans l'ombre, tantôt « un déchirement de sirène » jailli « d'un immeuble trop grand pour le sommeil inquiet des créatures », tantôt une approche devinée dans la maison déserte :

*Elle avait monté l'escalier*
*d'un pas étonnament uni,*
*sans escales ni haltes ni*
*faire le guet sur le palier.*

*Entre cent prudences profondes,*
*peut-être avait-elle eu, d'en bas,*
*la ruse de calquer son pas*
*sur le passage des secondes,*

*Et suivi l'heure de si près*
*qu'elle montait avec le temps*
*comme une bête avance dans*
*l'ascendante houle des prés.*

(Peur).

Cette angoisse se confond avec le sentiment physique de la vie dans les malaises et les cauchemars :

*Souvent il s'éveillait, baigné*
*d'une sueur étrange et forte,*
*comme si les mains d'une morte*
*l'avaient en songe travaillé.*

(La vie nocturne).

Dans les poèmes de Toursky, la mort est, plus qu'un pressentiment, une évidence. Elle se lit dans les objets, dans les paysages de brume, les décors industriels, l'agitation factice des rues. Le pacifique « Cimetière de Garrade » est moins son domaine que l'appartement solitaire où de vieilles malles évoquent les parents disparus et leurs voyages de par le monde :

*Seigneur, que peuvent-ils espérer du présent,*
*ceux qui demeurent des enfants parmi les hommes ?*
*Souvent je pense à vous, Toursky fils de Toursky,*
*mais quand j'aurai mon poids de terre sur la bouche,*
*la nuit m'empêchera de vous parler.*

*Chaque jour cette vie est un peu moins la mienne.*
*Je m'en irai de toi, bonheur, comme d'un lit :*
*encore un drap de sommeil refroidi*
*conservera la forme de mon corps.*

*Les meubles garderont ce feutre et ce manteau :*
*Tout ce qui n'eut jamais de moi que l'apparence,*
*Mais quand l'aube viendra m'y nommer en silence,*
*j'aurai passé l'endroit guéable de ma mort.*

(Sonate).

Seuls demeurent ces témoins de notre aventure terrestre. Il est des pages, dans les « Armes prohibées », qui ressemblent à des inventaires après décès, des descriptions d'intérieurs où le vertige de l'inconnu se dégage des visions banales, car

*On peut mentir à ses amis,*
*Rester muet devant les femmes,*
*Mais à l'objet qui vit sans bruit,*
*Comment lui dérober son âme ?*

(Les objets renversés).

Le thème de l'insolite rejoint dès lors celui de l'aventure :

*On voudrait s'en aller sans courber les épaules,*
*Sans trop faire crier les planchers de la nuit,*
*Sans passer l'horizon comme une faille défendue :*
*On voudrait s'en aller et que ce soit permis.*

(Monaire).

*Et c'est un désir naturel*
*que d'avancer à la poursuite de son ombre*
*dans la découverte du matin...*

(Voici).

Le chant de Toursky est celui de l'exil perpétuel, celui de l'étrangeté du monde où la misère de la condition commune, parce qu'elle est partagée, constitue le seul bien :

*Va, je partage tes péchés,*
*nuit de genièvre.*
*Il me reste un amour*
*dont ne veut plus ce monde juste.*

*Je vous suis étranger,*
*choses créées pour la sagesse et l'héritage.*
*J'ai mon pays dans le papier,*
*une chambre d'hôtel assez basse*
*pour qu'y viennent se reposer*
*quelques gémissements du siècle.*

(Voici).

Une mâle tendresse s'exhale de cette poésie qui, au premier contact, paraît être vouée à la féerie moderne, actuellement éteinte. Elle tend à cerner les objets, à leur faire porter témoignage ; elle a l'air de jouer, alors qu'elle est une méditation. Elle est nourrie de sensibilité, pour ne pas dire de sensualité. Elle brasse toutes les images de l'espoir pour aboutir à cette constatation désespérée et exaltante à la fois :

*Les vivants et la vie*
*ne se ressemblent guère,*
*mais parfois ils se croisent*
*et s'aiment un moment.*

(Les Vivants et la Vie).

Là est le pivot des démarches de Toursky, la clef de voûte de sa morale poétique. Si l'ordre est, en définitive, de se résoudre aux contradictions, la Poésie, même si elle ne se propose d'autre fin qu'être belle, peut être un instrument de conciliation. *Les Armes Prohibées* sont à la fois le journal d'une expérience et l'exposé d'une méthode. Un certain accent didactique, bien personnel, une dialectique passionnée, s'ils ne constituent pas l'essence de ces poèmes, en ordonnent les images spontanées, en expliquent aussi les erreurs. Puisque « les vivants et la vie ne se ressemblent guère », le poète se propose de noter les rares instants où « ils se croisent et s'aiment ». Cette attitude d'attention et de ferveur, n'ignore rien des « misères », rien non plus des possibilités de la Poésie :

*Eté, je n'ai pour t'appeler*
*Que des paroles imprécises.*
*Mon sang n'est pas dans les cerises,*
*Ma voix ne lève pas le blé.*

(Prix du silence).

*Un oiseau, quand il a fini de chanter,*
*ne se retourne pas sur la peine qu'il a voulu dire,*
*mais un homme, écroulée toute la cendre du poème,*
*doit remuer longtemps les mots qu'il a brûlés.*

*Je vous laisse monter, mains nues*
*comme les flammes ! Regagnez*
*la nuit d'où vous êtes venues*
*pour me faire ce que je suis.*

(Poème du Quatre Mars).

L'imagination, chez Toursky, n'a rien de la création pure, de cette projection de l'univers intérieur que nous propose le surréalisme. Elle veut appréhender le concret, saisir le monde dans les instants privilégiés où il correspond, et répond, à nos aspirations :

*En nous tremblait souvent cette image secrète*
*que les choses prendraient au jour de nous unir.*

(Le roi de pluie).

Dans *Les Armes Prohibées,* (1) l'amour, loin d'inciter à l'oubli des limites humaines, les rend plus intolérables. L'objet de l'amour n'est que prétexte à un désir qui le dépasse, aliment d'une flamme qui se suffit à elle-même :

*Je ne fais pas ce que je veux*
*ni ce que d'autres veulent :*
*Je ne vis que permis par ma voix,*
*toléré par mes gestes,*
*commandé par celui qui se camoufle d'hommes,*
*le Dieu vêtu de vies humaines,*
*le passant des miroirs..*

*Tu n'es pas là*
*et cependant j'écris pour toi ce chant*
*né de la solitude matinale*
*et du déchirement des cloches.*

*Aussi longtemps que durera le bruit des vagues*
*dans les coquilles de corail,*

(1) Chez Laffont, à Marseille.

*aussi longtemps que l'océan*
*tournera prisonnier de ses demeures animales,*
*aussi longtemps ma bouche sera creuse*
*pour les abeilles de ton nom !*

(Hélène ou les environs de l'acte).

Les femmes évoquées, Monaire, Hélène, Irène, font partie d'un paysage auquel elles empruntent leur auréole, l'auréole trouble des grandes villes, des trottoirs sous la pluie, des faits-divers, l'auréole plus subtile du monde végétal, des « Phénomènes Célestes » comme dirait Cayrol. Elles appartiennent à l'univers dont elles sont l'amertume et la saveur :

*Laisse-moi t'embrasser à travers une feuille*
*pour connaître le goût de ta vie avant toi.*

*La sève qui te fit devait céder aux formes...*
*Un ouvrier déçu l'a reprise depuis,*

*et parfois la concède à de rares essences*
*qui font le buis amer ou sucrent les roseaux.*

(Epigramme).

Elles sont autant d'invites à imaginer un autre destin que celui qui nous est échu. Elles donnent moins qu'elles ne reçoivent :

*Je fais une chanson facile*
*que d'autres chanteront*
*et je t'invente plusieurs vies*
*moi qui me lasse de la mienne...*

(Chanson facile).

*Si je laisse couler ma bouche*
*à ce creux aimé de l'épaule,*
*c'est pour y boire un peu de l'eau*
*qui me revient de ce pays.*

(Territoires du Centre).

Toursky, fidèle à la tradition d'Apollinaire, est présent au monde quotidien. Il n'est pas jusqu'au drame en cours qu'il n'utilise pour son incantation :

*O dangereuses nuits d'Europe,*
*le silence est tendu pour les oiseaux de fer*
*qui déroulent sur vous*
*des labyrinthes menaçants.*

*Il fallait au front de ma fille*
*ces grands pinceaux de lait ; au cœur*

*de mon enfant, ce bruit de guêpe*
*prisonnière dans la feuillée.*

(Voici).

La poésie de Toursky domine l'événement, affirme sa fidélité à une civilisation condamnée. Un optimisme paradoxal, désespéré, y atteint à la grandeur :

*Tant que le blé fera crever la terre,*
*tant que les pierres boiront l'eau,*
*tant que la main d'un homme*
*aura valeur de pacte et de monnaie*
*dans celle d'un autre homme,*
*tous les autres pourront mentir,*
*les assassins se faire peindre*
*et le loup apprendre à chanter.*

*Tant que des îles porteront*
*sur les positions de la carte*
*des noms de jeunes filles,*
*— Les Mariannes, les Marquises,*
*les Carolines, les Célèbes —*
*toutes les marines du globe*
*pourront s'envoyer par le fond*
*sans ébranler l'auberge de corail*
*où la mousson fait halte et change d'équipage.*

*Terre il fallait que tu sois ronde*
*pour tenir dans la main du Roi,*
*Terre il fallait que tu sois dure*
*pour les amants de la douceur.*

*Nous fêtons ce permis de port d'arme*
*qui nous expose à la beauté du monde,*
*nous fêtons cet objet qui nous tire la veste*
*du côté de la marguerite et de la rose.*

(Les Proverbes du Temps).

Entâché de facilités qui l'empêchent d'être parfait, ce poème a une incontestable valeur documentaire. Il se refuse à tout conformisme, à tout engagement. C'est un camouflet sur le mufle du monstre, une façon de prendre le minotaure par les cornes, un étonnant exemple de Quichottisme.

Les longs poèmes des *Armes Prohibées* sont les plus accessibles. Une puissante rhétorique d'images y supplée à la clarté logique. Ils donnent au lecteur l'illusion de comprendre. Leur composition est pourtant artificielle,

leur unité, arbitraire. Il s'agit souvent de plusieurs poèmes distincts. Aussi bien le Toursky le plus curieux est-il celui des poèmes très brefs. Dans *Version originale* et dans *Feu Central,* il fait preuve d'une maîtrise qui n'est égalée que par Guillevic. Je cite, presque au hasard, un de ces textes :

*Les fruits étaient, avant la faute,*
*petits, serrés sur le noyau*
*comme des mains savent le prix*
*des espèces qu'elles renferment.*

*Maintenant promis aux repas,*
*gorgés de pluie et de fumier,*
*les fruits châtrés ont pris du ventre,*
*et le poison s'en redescend*

*par les métaux et les cristaux*
*reprendre aux sources d'où venu*
*la dureté qui le gardait*
*contre la morsure des anges.*

(Les fruits sauvages).

Toursky sait mieux que personne dégager le mystère de la réalité sensible, des aventures habituelles que chacun peut vivre, mais que seuls quelques élus savent saisir aux rêts de leurs paroles. Ainsi ces quelques vers :

*La terre sous la lune*
*est celle du matin.*
*Seule une espèce d'aube*
*y trompe les étoiles.*

*J'avance,*
*et les buissons me reconnaissent.*
*La voix de l'eau m'est familière.*

*Je ne sais plus*
*si l'amour se prolonge,*
*ou s'il se lève de nouveau*
*sur les campagnes de l'esprit.*

(La terre sous la lune).

Toursky nous propose des « Armes Prohibées » qui ne sont que des armes de l'imagination. Puissent-elles, en ces temps de douleur, nous aider à défendre, envers et contre tout, l'inaliénable liberté du rêve.

On peut goûter ou ne pas goûter ce lyrisme. On ne saurait lui refuser le mérite de l'originalité. Un tel souci

de condensation, la volonté de présenter un objet sous toutes ses faces familières ou insolites, cette façon de « donner à voir » — tâche qu'Eluard a assignée à la Poésie — suffisent à classer Toursky parmi les rares jeunes qui peuvent se réclamer de l'esprit d'avant-garde.

Léon-Gabriel GROS.

## NOTE SUR LE MYTHE ET LA RAISON

Depuis quelque temps des écrivains qu'afflige à juste titre la tristesse de nos âges proposent un recours aux mythes. Remède souverain, pensent-ils, aux maux dont souffre notre civilisation, maux qui l'engagent sur la voie de l'anéantissement. « Les mythes projettent dans « la conscience les courants contradictoires qui déchi- « rent l'homme : seul moyen efficace de les exorciser. « On peut espérer que la connaissance des mythes, etc... « A ce mythe (celui du monde moderne) il faut en oppo- « ser d'autres qui donnent à l'homme une nouvelle « santé... » (Pierre EMMANUEL). Sans m'attarder à souligner le réalisme philosophique et le dualisme moral qu'implique une telle attitude, je dis tout de suite et tout net que le remède est pire que le mal. La revigoration du mythe ne peut que provoquer d'autres maux ; il ne peut que contrarier la guérison de ceux dont nous souffrons.

Nous savons bien « qu'il est dans l'homme toute une « nappe d'ombre qui étend son empire nocturne sur la « plupart des réactions de son affectivité comme des « démarches de son imagination et avec qui son être ne « peut cesser un instant de compter et de débattre » (Roger CAILLOIS). Mais une chose est de tenir compte de cette « nappe d'ombre » pour l'endiguer et lui interdire de ravager les contrées ensoleillées, et une autre de l'alimenter et de la grossir d'apports dérivés des fonctions supérieures de la conscience.

Ce n'est pas le contenu du mythe (ancien ou nouveau) mais bien le mécanisme de la démarche mythique ou mythoïdique qui constitue le danger pressant, surtout à une époque propice aux défaillances de l'entendement.

Il ne faudrait tout de même pas oublier les faits de notre temps. Ils se présentent en gros sous deux aspects : l'un destructif, comportement politique et religieux des sociétés, l'autre constructif, révolution permanente de la technique et de la science. Le second sert actuellement le premier, dominé, utilisé par lui. Introduire dans la direction des sociétés de nouveaux mythes alors que les anciens ou leurs résurgences sont la seule cause des troubles au sein desquels nous nous débattons serait ajouter au chaos et risquer de perdre définitivement un contrôle qui s'avère de jour en jour plus difficile à ressaisir.

Nous avons vu dans le passé des sociétés entières se vouer au suicide avec une inconscience étonnante (Amérique précolombienne, Egypte ancienne, Byzance (1) pour avoir voulu s'accrocher désespérément à des mythes religieux ou politique sans résistance devant des adversaires armés par l'analyse et la critique, génératrices de conduite raisonnée et coordonnée.

Certes les promesses que *semblait* faire la raison n'ont pas toutes été tenues. Mais il est puéril de vouloir, pour cela, mettre en accusation « une fonction trop jeune, « trop nouvellement apparue, trop peu ancrée encore « dans la nature de l'homme pour déterminer sa con- « duite » (Georges MATISSE). Et cependant, ce n'est que dans la mesure où la conduite humaine substituera progressivement la raison aux sentiments que nous parviendrons à nous hisser hors du marécage où nous sommes menacés de disparaître enlisés.

Au moment où les grands peuples de l'Asie justifient leur réveil, leur volonté de renouvellement, leur renaissance en un mot, par un recours à un rationalisme rigoureux, il serait curieux de voir les nations blanches se détourner de ce qui fit leur force et s'acheminer en aveugles vers la somnolence et la mort.

Heureusement, ce besoin de lucidité n'est pas encore aboli en nous. Il s'exprime mal, mais il s'exprime. Et c'est là l'essentiel, et c'est là ce qui nous donne des motifs d'espérer. La fièvre surréaliste en est un exemple qui tend à se prolonger sur un autre plan — non plus

(1) Ne pas oublier qu'au moment précédant la chute de Byzance, Aristote et les mathématiques étaient passés dans le camp musulman.

seulement littéraire — en un surrationalisme pour lequel la révolution scientifique permanente sera une compagne de route enfin comprise.

Notre attitude envers les mythes (et d'une façon générale envers les modes mythiques de la pensée) doit être sans équivoque. Que l'historien des religions, le sociologue, le folkloriste étudient objectivement les mythes, c'est parfait. Que le psychologue décèle les antécédents et les déroulements de la représentation mythique, c'est également bien. Mais le philosophe, le moraliste, le romancier doivent soumettre à une critique impitoyable les reliquats et les séquelles de la pensée mythique en ce qu'ils influent encore sur le comportement de l'homme d'aujourd'hui. Ils doivent en dénoncer la nocivité, le vide effrayant qu'ils recouvrent sous le masque des affectivités confuses ; ils doivent, surtout, ne pas laisser augmenter la distance qui sépare les penseurs des révolutionnaires du laboratoire et du bureau d'études.

A. B. D.

## *LA POÉSIE*

MASQUE DE FAUNE, par *Charles Massonne*. (Editions de l'Ilot).

Si, au dire de Paul Valéry, tout art est didactique, M. Massonne a écrit dans cette fable, *Masque de Faune*, la fable exemplaire de la tragique et mystérieuse destinée de l'homme.

Mais c'est, précisément, le reproche que nous pouvons faire à l'auteur, nous souvenant des enseignements de Baudelaire et de bien d'autres. Et ce reproche est aggravé, lorsqu'on étudie l'art de Massonne où se révèlent, dans le détail, les signes évidents et la condition de la vraie poésie. Ce poète sait alors nous émouvoir, transposant le rêve en une réalité supérieure par le jeu délicat et discret d'une langue très pure, cernant le visage de l'homme de paraboles pleines de richesses.

La fable est à entendre qui suscite chez l'auditeur un trouble indéfini...

Le Faune évoque le souvenir d'une naissance vouée à la plus haute destinée et les tourments qu'elle lui procure :

« D'où venu consumé de quel lourd souvenir
Ce fabuleux captif en peine aux profondeurs ».

« Masqué d'amour, masqué de joie ».

Passées mille embûches, le masque tombe — par quel décret ? — et déplorant encore le jour illusoire et sans pitié, il connaît, enfin mué, la saveur d'une sûre délivrance :

« Vois le jardin rouvert,
Vois les monts relevés ».

L'appétit le tenaille derechef :

« Reprends, reprends le masque indocile et gourmand » mais le dieu qui gît et gémit dans son sein saura le terrasser par l'effet d'une grâce sans retour et dans ses liens, à cause d'eux-mêmes, il écoutera le concert de louanges qui, parti de lui, resurgira sur « la montagne auréolée d'abeilles ».

Le sujet, on le voit, nous entraîne en des gloses sans fin et pose devant nous les plus graves problèmes.

Qu'il nous soit permis de saluer chez M. Charles Massonne la sûreté dans l'expression et la pensée, que nous étions si peu accoutumés à reconnaître chez les poètes d'aujourd'hui. Pour les raisons que nous avons dites, M. Massonne est un poète qui mérite qu'on l'écoute et si son art est timide, mais combien discret, qu'on lui fasse confiance. L'homme qui a écrit « Masque de Faune » est capable de nous donner bien d'autres richesses.

Fernand SENEZ.

## *LES LIVRES*

L'EXPÉRIENCE INTÉRIEURE, par *Georges Bataille* (N.R.F.).

Il faut beaucoup d'amour pour entrer dans ce livre. Qu'y renoncent ceux qui n'ont pas senti avec désespoir la dualité de l'homme se creuser dans ses plus exaltantes ambitions spirituelles. Ils ne comprendront pas Georges Bataille ceux qui n'ont pas éprouvé que l'intention de trouver Dieu empêchait l'union avec lui.

— L'ascèse nous détache des objets. Mais, en tuant le désir qui nous liait à l'objet, elle nous propose un nouvel objet, elle-même. Il ne nous reste alors à contempler que notre volonté de contemplation. Mais celui qui pense son expérience n'est plus dans l'expérience.

Cette difficulté soulevée au seuil de la vie contemplative, apparait à tous les degrés de la vie intellectuelle. Et c'est à cause d'elle que nous devons considérer comme des documents trompeurs les journaux intimes que nous a légués un écrivain. L'intention, quotidiennement manifestée par écrit, de travailler le lendemain ne signifie pas que l'on travaille. Dans une confidence qui est l'expression écrite d'une volonté, on croit tenir un trait de caractère, mais on tient un trait qui manquait à ce caractère et qui a été transformé en *projet*. (Vue psychologique qui éclaire la position métaphysique du problème).

Georges Bataille assimile le projet à l'existence discursive. Il « forme le projet d'échapper au projet ». Il brise le discours afin que rien ne le sépare plus de l'extase.

« Le lecteur est discours : c'est lui qui parle en moi, qui maintient en moi le discours vivant à son adresse. »

L'homme qui a réussi à supprimer le discours, vivra-t-il séparé des autres hommes et que va-t-il trouver au fond de son angoissante solitude ? — Le besoin d'être le tout, dit Saint Jean de la Croix. Est-ce une erreur de l'instinct collectif le premier balbutiement de l'humanité exilée dans l'homme éloigné de ses semblables ?

Georges Bataille n'est pas tombé dans ce piège de la facilité : Selon lui, ce besoin d'être tout définit l'homme et non son appétit mystique. Ainsi « ne plus se vouloir tout » sera pour l'homme l'ambition la plus haute et cette façon inattendue qu'eut Nietzche de surmonter l'homme.

A l'expérience de la nuit obscure proposée par Saint Jean de la Croix répond ici l'expérience du désert. Au lieu de tenir les choses, l'homme éprouvera qu'elles le retiennent, au lieu de produire douloureusement l'unité des choses et de la pensée, l'homme sera le produit de leur unité. Faut-il que l'homme devienne le rêve de l'univers ?

L'expérience intérieure de Georges Bataille est d'abord désagréable à suivre, bouleversée de thèses philosophiques insuffisamment évoquées et que le lecteur est obligé de reconstituer en marge de ces allusions trop rapides : Ainsi faut-il, afin de suivre Georges Bataille, repasser la théorie du Maître et de l'Esclave, qui est d'Hegel, tous les livres de Nietzche, ceux d'Heidegger,

de Kierkegaard, reprendre, dans Ou bien... ou bien, qui vient de paraître à la N. R. F. la thèse du philosophe danois sur le don Juan de Mozart.

Mais, où Georges Bataille devient clair et attachant, c'est aussitôt qu'il scrute les rapports nécessaires de l'homme avec son semblable et esquisse une analyse sociologique du discours.

L'homme, selon lui, communique d'abord avec l'homme par la communauté du but qu'ils se sont, l'un et l'autre, assigné, dans l'activité religieuse, dans le culte du sacré. La connaissance d'un être par un autre n'a aucune profondeur, et elle ne peut, à elle seule, fonder le lien social. Le langage, qui est existence de l'être dans ses rapports avec autrui reste profondément marqué par l'activité mystique et religieuse où il s'est d'abord formé.

J'ai trop insisté sur la première partie de ce livre pour oser en aborder ici les chapitres les plus clairs et les plus vigoureux. On les lira, car ce livre est à lire avec une attention extrême.

Je conclurai en signalant à Georges Bataille les institutions du Frère Tauler qu'il a plus d'une fois frôlées dans son expérience : Selon que je n'ai point d'autre volonté que celle de Dieu, dira à peu près Tauler, je participe à sa lumière qui m'éclaire et me fait être un même esprit avec lui — Humilions-nous, dira un lecteur de Tauler, c'est grandir Dieu avec qui nous sommes un seul et même esprit. A nous grandir, au contraire, nous rabaissons Dieu, hors de qui nous ne sommes rien.

A quoi je compare : « L'opposition incertaine de l'autonomie à la transcendance met l'être en position glissante : en même temps qu'il s'enferme dans l'autonomie, de ce fait même, chaque être *ipse* veut devenir le tout de la transcendance.

« Sa volonté d'autonomie l'oppose d'abord à l'ensemble, mais il s'étiole, se réduit à rien, dans la mesure où il refuse d'y entrer. Il renonce alors à l'autonomie pour l'ensemble, etc... » (p. 134).

J'emprunterai à Tauler ma conclusion. Le frère a, en effet, noté cette parole prophétique : « La foi simple et pure est notre partage dans cet exil. La science et l'intelligence sont réservées pour le siècle à venir. »

Joë BOUSQUET.

La Bhagavad-Gita, interprétée par *Shrî Aurobindo*, traduction française de Camille Rao et Jean Herbert. (1)

Le commentaire à un texte sacré est un des modes d'expression littéraire favoris de la plupart des maîtres hindous qui ont écrit, dans les siècles lointains ou proches. Les *Essays on the Gîtâ* du maître de Pondichéry sont une œuvre de ce genre (2). De ces essais, publiés à Calcutta en 1928, un des plus anciens disciples de Shrî Aurobindo, Anilbaran Roy, a fait une édition abrégée en recueillant dans l'œuvre du maître les traductions en anglais des versets de la *Gîtâ* et en les faisant suivre des commentaires qui s'y rapportent. Par ce choix et cette ordonnance, l'œuvre est mieux accessible au lecteur occidental, qui n'a pas été nourri dès l'enfance, comme l'Hindou, de cet évangile annoncé en plein champ de bataille par Krishna, Dieu fait homme. La version française donnée ici du « Chant du Seigneur », qui suit fidèlement la version anglaise compilée par Anilbaran Roy, n'a pas l'ambition d'être plus belle ou plus littérale que les nombreuses traductions qui nous ont été offertes jusqu'à ce jour du poème sacré. Souvent même, c'est une paraphrase, ou déjà une interprétation du texte ; ce n'est pas le plaisir littéraire qui est visé, mais la communication au lecteur du sens profond et du sens pratique (l'un ne s'entendant pas sans l'autre) de l'antique et toujours actuel enseignement de Krishna à l'homme qui interroge sur son devoir d'aujourd'hui, sa destinée dernière et son essence éternelle.

Sous ce vêtement traditionnel, la pensée de Shrî Aurobindo peut, par certains côtés, paraître singulièrement révolutionnaire à qui est accoutumé à la scolastique védântique ou à la position purement métaphysique d'un René Guénon, par exemple. Une grande idée passe à travers tous les écrits de Shrî Aurobindo (et apparaît souvent aussi dans ceux de Vivekânanda) qui, mal comprise, pourrait faire croire à un concept de « progrès »

---

(1) Collection « Les grands maîtres spirituels dans l'Inde contemporaine », 1942 ; dépositaires généraux : Adrien Maisonneuve, Paris, et Mme Ponsard, Hauteville (Ain).

(2) Dans la même collection a été publié l'*Ishâ-upanishad* et paraîtra prochainement la *Kena-upanishad* avec les commentaires de Shrî Aurobindo. Les études et commentaires du même auteur sur les hymnes védiques (*The Secret of the Veda*) n'ont encore été publiés qu'en anglais dans la revue *Arya* (1914-1916).

bien surprenant chez un penseur hindou. Mais il s'agit de notions bien étrangères, en fait, à la mentalité moderne. Cette idée a plusieurs faces, et j'en voudrais faire apercevoir deux.

C'est d'abord l'idée de « synthèses » successives par lesquelles, au cours des temps, la vérité une et éternelle s'adapte, selon Aurobindo, aux nécessités humaines historiques, aux conditions particulières des mœurs, des cultes et du savoir. Ces conditions changeant avec le temps, un moment vient, périodiquement, où les expressions de la vérité immuable ne sont plus adaptées à l'homme, ne sont plus comprises ni donc efficaces. Un remaniement des croyances, des doctrines, des attitudes mentales devient nécessaire, une nouvelle interprétation des Paroles originelles dont la richesse de sens et la vertu sont inépuisables, une nouvelle synthèse des éléments traditionnels en voie de désagrégation. Il y eut ainsi dans l'Inde, selon Aurobindo, une synthèse védique, une synthèse upanishadique, et, plus spécialement adaptée au monde moderne, la synthèse du tantrisme et celle de la *Bhagavad-Gîtâ*, laquelle fait l'objet de ces « Commentaires ».

L'autre aspect de l'idée est plus difficile à bien saisir. Shrî Aurobindo semble bien affirmer la perfectibilité historique de l'humanité, analogue à la perfectibilité de l'individu. Cette seconde notion, nous l'admettons assez volontiers ; elle est à la base de toute mystique, de tout ascétisme. Mais, du point de vue de la Vérité et de la Réalité éternelles, n'est-elle pas aussi inconcevable que la première ? Si, du point de vue absolu, tout est réalisé une fois pour toutes, il est aussi absurde de parler d'un progrès de l'individu que d'un progrès de l'espèce. Mais nous n'y sommes pas, à ce « point de vue » ! De *nôtre* point de vue, de même qu'il nous faut travailler durement et longuement pour devenir effectivement ce que nous sommes seulement en tant que possibilités abstraites, de même que ce travail peut transformer l'individu au point d'en faire un être nouveau, une espèce vivante d'un ordre supérieur à ceux que produit la nature, — de même ne peut-on penser que l'humanité, dans son ensemble, porte le germe d'un quatrième règne biologique, d'une sur-humanité future ? La réponse à cette question ne peut être un oui ou un non tranchant et définitif. L'expression correcte de ces idées est très délicate, et, à s'en tenir à ce que dit Aurobindo à telle page

ou dans tel chapitre, on risquerait de grosses erreurs d'interprétation. Rappelons pourtant que cette idée d'une perfectibilité de la nature humaine, qui ne peut trouver place dans une *doctrine métaphysique*, est inhérente à la *pensée religieuse*, — celle-ci ne contredisant pourtant pas celle-là, mais la servant et l'illustrant plutôt, comme une image mouvante de l'Immobile, comme chaque jour l'aube succède à la nuit sans que le Soleil pourtant en soit affecté. Cette idée est donc aussi inhérente à la pensée religieuse — qui, dans ses expressions, est historique, changeante — que l'idée opposée de l'« âge d'or » ou « édénique » : ce sont même plutôt deux pôles, projetés dans la chronologie humaine, d'une idée unique. Le messianisme, la Cité de Dieu, la Jérusalem céleste, dans les traditions judéo-chrétiennes, le salut final de tous les êtres dans la religion d'Amida, — ce sont là des figures de la même notion, à laquelle la théorie hindoue des cycles des temps donne une base cosmologique. C'est d'un point de vue *pratique* — j'entends par là visant l'utilité réelle pour l'homme qui a en lui le germe et le désir d'une *transformation* — qu'Aurobindo traite ces problèmes, qu'il a étudiés d'une façon plus générale et cosmologique dans ses commentaires à l'*Ishâ-upanishad* : il s'agit toujours de la persistance de l'Immuable dans le changeant, c'est-à-dire du rythme même de ce monde dans sa création, sa conservation et sa dissolution. Dans l'humanité comme dans l'individu, il n'y a pas de montée sans descente, et le progrès de l'homme est une dégradation des idées.

On ne peut résumer sans la trahir la pensée d'Aurobindo, lorsqu'il s'efforce de résoudre, ou plutôt de dissoudre les grands problèmes théologiques et éthiques posés dans la *Gîtâ*. Il évite en effet avec le plus grand soin de donner prise à l'esprit philosophique de système — et un sage ne prendra jamais trop de précautions à cet égard, puisqu'on voit bien exposé dans des manuels contemporains un « système philosophique » de Socrate ! Problèmes théologiques (Dieu personnel et Dieu-Absolu, rapports de l'âme et de Dieu, union identifiante ou vision béatifique, Dieu et le Cosmos, etc.) et problèmes éthiques (contemplation et action, ascétisme et quiétisme, rétribution et *karma*, œuvres et détachement du fruit des œuvres, etc.), ces deux classes de problèmes sont d'ailleurs complémentaires, et n'ont de sens que considérés les uns par rapport aux autres. Qu'on me per-

mette d'expliquer cette proposition par un exemple facile à saisir : la croyance chrétienne en une vie unique sur cette terre, au bout de laquelle l'homme sera jugé définitivement et sans appel, est vraie si le fidèle, en conséquence, comprend qu'il n'a pas une seconde à perdre pour travailler à son perfectionnement, elle est fausse s'il en conclut que, Dieu sachant tout, son sort est prédestiné et qu'il n'a rien à faire qu'attendre dans l'inertie et le laisser-aller ; la croyance hindoue à une multiplicité d'existences successives est vraie si elle inspire à l'homme le désir ardent de sortir dès cette vie des chaînes du *karma* (car s'il ne fait pas le premier pas dans cette vie présente, pourquoi le ferait-il dans une vie ultérieure ?), elle est fausse si l'homme se dit : « j'ai bien le temps ! » Ces deux croyances en apparence contradictoires sont donc vraies ensemble ou fausses ensemble. Cela ne veut pas dire que la *vie éthique* de l'homme soit le fondement et la réalité des *idées* ; au contraire ! Mais elle en est le moyen d'épreuve et de manifestation, pour nous tels que nous sommes.

On voudra bien me pardonner si, au lieu d'exposer le contenu de ce livre, je n'ai fait que donner cours à quelques réflexions que sa lecture a provoquées en moi ; pour moi, et j'espère qu'il en sera de même pour vous, ces réflexions, et le lien qu'elles ont avec les problèmes les plus actuels, les plus pressants, de la vie quotidienne, sont la preuve de la valeur de l'œuvre et de l'infinie fécondité de la source à laquelle elle puise.

René DAUMAL.

INTRODUCTION A TAGORE (Editions de la *Revue des Jeunes*).

Ce livre se propose simplement comme « une *invitation* à connaître un des êtres les plus complets de notre époque, un de ceux qui, rencontrant le monde et les hommes, et s'incarnant en eux, a, mieux que personne, su les comprendre et les aimer » ; il atteint, certes, son but, et peut-être fait-il un peu plus, par les nombreuses traductions inédites qu'il nous offre. Il atteint son but, parce qu'il est écrit avec amour et vénération ; et parce qu'il n'a pas ce caractère de funérailles qui marque trop souvent les livres consacrés aux grands hommes qui viennent de disparaître. L'auteur laisse parler le poète lui-même, le poète vivant — toujours vivant, non seulement par son œuvre écrite ou chantée, mais surtout par les hommes et les femmes qu'il a formés pour continuer sa tâche ; les divers chapitres sont en effet composés principalement de citations de Tagore, — poèmes, articles de revues, — pour la plupart inédites en Europe.

Ainsi, échappant au danger d'enterrer l'homme, ce petit livre évite aussi celui de le couper en morceaux : un Tagore poète, un musicien, un peintre, un philosophe, un mystique, un patriote, un réformateur social, un pédagogue, un prophète, un dramaturge... Car Rabindra Nâth Tagore est tout cela, mais tout cela en un, et tout cela il l'est *en poète* — avec toute la vertu d'*efficacité* que ce nom enferme. Il saisit avec la même émotion de poète l'arbre ou le ruisseau, la figure du Bouddha ou du Christ, l'angoissante rencontre « dans un monde devenu fou » de l'Orient et de l'Occident, la vie de la femme hindoue et le villageois bengali, le petit enfant ou la foule, la nuit étoilée ou l'histoire humaine. L'auteur de l'*Introduction à Tagore* a respecté cette unité. Quelques bonnes photographies donnent des aperçus de la vie et des travaux de Shânti-niketan, ce « Séjour de la paix » d'où rayonne toujours le génie des Tagore, de cette famille de saints, d'artistes, de penseurs et de réformateurs dont Rabindra reste, comme le dit son nom, le soleil.

René DAUMAL.

SOUVENIRS D'ALEXIS DE TOCQUEVILLE, *Introduction de Luc Monnier*. (Gallimard).

Si c'est avec un peu d'appréhension qu'on aborde les « Souvenirs de Tocqueville », bien vite on est entraîné par la personnalité de l'auteur. Je ne sais si ces mémoires serviront au temps présent comme nous le suggère la couverture, ce qu'aurait sûrement nié Tocqueville qui se méfiait des « soi-disant enseignements de l'histoire ». En tout cas, ils nous apportent un témoignage sincère sur une époque qui a beaucoup de raisons de nous intéresser et ils révèlent un caractère, ce qui est déjà beaucoup. L'époque : les dernières convulsions du règne essentiellement bourgeois de Louis-Philippe, la Révolution de 48 que Tocqueville présente comme une parodie de celle de 89, jouée sans conviction par de piètres acteurs, et les débuts de la 2e République sous la présidence de Louis-Napoléon Bonaparte dont Tocqueville fut le ministre des Affaires Etrangères pendant quelques mois. L'auteur est à la fois témoin et acteur et meilleur témoin qu'acteur. C'est un aristocrate pur sang, soucieux de préserver l'esprit de caste ; il n'est cependant ni légitimiste ni orléaniste. C'est un « modéré » qui condamne aussi bien les idées confortablement bourgeoises qui ont eu cours sous Louis-Philippe que les doctrines socialistes nouvellement écloses. Député à l'Assemblée, il voit dans une République forte qui respecterait l'honneur un pis-aller acceptable. Il est lucide, probe, intéressé au bien public. Il fait loyalement son devoir. C'est souvent aussi un bon prophète, malgré une certaine myopie en ce qui concerne l'évolution et l'importance du socialisme. Il a su voir dans les derniers mois du règne de Louis-Philippe la préfiguration des jours à venir et analyser les causes de la catastrophe : le gouvernement d'une seule classe, l'absence d'idéal. Pendant les journées de Juin il pressent la faillite de l'insurrection, puis l'échec proche de la République elle-même. Sa perspicacité cependant est en défaut lorsqu'il ignore la formidable poussée du socialisme au XIXe siècle. Il souligne bien l'originalité des nouvelles doctrines qui contestent pour la première fois le droit de propriété mais il ne mesure pas leur force d'expansion et de persuasion et il n'y voit que verbalisme et outrances sans lendemain. De la même façon il trace des tableaux vigoureux mais un peu incompréhensifs de Paris en état d'émeu-

te, de l'agitation de l'Assemblée. Toute cette effervescence lui semble vaine et de peu de poids. Beaucoup de lucidité donc, trop même et cela le rapproche des hommes et de l'époque qu'il juge. Il manque lui aussi de passion véritable et même d'un idéal solide. Du haut en bas, tous jouent leur rôle sans conviction : Louis-Philippe et sa famille sombrent dans un oubli rapide et général ; les hommes du peuple jouent à l'insurrection et ne se prennent à leur jeu qu'en Juin, soutenus par les Montagnards qui s'essaient eux aussi à parodier leurs prédécesseurs sur les bancs de l'Assemblée. Tocqueville s'efforce de faire le point constamment, d'apporter la note modérée, de se tenir à égale distance de l'extrême droite et de l'extrême gauche, de Thiers et de Ledru-Rollin. Sa grande liberté d'esprit est la garantie de son impartialité mais aussi d'une certaine absence d'enthousiasme. Il défend une République qu'il sent fragile, menacée par le retour d'un Bonaparte au pouvoir, parce qu'il ne voit « rien de prêt ni de bon à mettre à la place. » Il semble que Tocqueville ait plutôt les qualités du philosophe que celles de l'homme d'action, du philosophe qui se désintéresse un peu des faits qu'il juge, ce qui ne gâte en rien ses dons d'observateur. Il sait voir et recréer une atmosphère, un personnage, avec vigueur et le goût de l'anecdote et du trait de caractère significatifs. Ses portraits sont admirables, jamais déformés par le parti-pris : une vision aiguë des traits extérieurs et sous l'aspect physique des mobiles profonds. Dans ces portraits : ceux de Louis-Philippe, de Lamennais, de Louis-Napoléon, son style toujours sobre, classique, atteint à une concision dense et une justesse de touche qui emporte l'adhésion de l'esprit sinon du cœur, comme d'ailleurs tout l'ensemble de ces mémoires et Tocqueville lui-même. Mais on le tiendra quitte de son absence de chaleur et de passion pour s'incliner devant sa singulière acuité d'esprit critique et son honnêteté rare et inflexible.

F. B.

CROQUIS DE BROUSSE, par *Jean Davesne*. (Ed. du Sagittaire).

La « Magie Noire » n'a pas fini d'inspirer la plume du voyageur, non plus que de passionner les profanes ! C'est que le Continent Noir représente bien, pour l'Européen et pour la Science, le mystère le plus vaste et le plus fascinant, parmi tous ceux qui nous entourent encore. En Afrique, tout est insolite et redoutable pour l'homme : les bêtes, les plantes et le climat sont autant de forces vivantes et conjuguées qu'il faut combattre sans cesse. Et sur ce sol primitif qui nous garde sans doute témoignage des époques les plus reculées de la vie terrestre, vivent des hommes primitifs qui luttent non seulement contre la puissance dévorante des éléments naturels mais aussi contre les créations fantastiques de leur esprit, contre les légendes barbares et les divinités implacables nées au cours des siècles de leur condition de vie précaire face à des forces qui les écrasent.

De la Mauritanie au Moyen-Congo, toute la gamme des structures sociales et religieuses des « civilisations » matérielles et spirituelles, nous est donnée. Mais partout c'est le combat de l'homme contre ses dieux et ses démons, de l'homme seul avec son génie et sa faiblesse. Sur cette terre des premiers âges, tout est démesuré et le rire même a quelque chose d'inquiétant.

M. Davesne est un observateur à l'esprit clair, qui n'a pas cherché à tirer un parti trop facilement littéraire d'une matière aussi riche. En une suite de notes brèves mais toujours vivantes et colorées, souvent cocasses, il nous montre simplement ce qu'il a vu, ce qu'il a compris. Il dit quels magnifiques efforts les Français ont accomplis en Afrique dans tant de domaines : social, portuaire, urbain, sanitaire, et quelle propagande une autre nation moins acharnée à médire d'elle en tirerait. Il nous parle de l'homme noir, ingénu et rusé, rieur, méfiant et crédule à la fois ; il nous dit ses richesses natives et tous les retours d'une âme complexe, élémentaire, fertile et impressionnable, âme neuve, âme craintive, qui recherche par dessus tout la sécurité, tout en se nourrissant de mystère. Pour ces êtres jeunes dans l'évolution humaine, la notion du temps est à l'échelle de l'espace dans lequel ils vivent. Et M. Davesne rapporte cette histoire charmante d'un indigène

à qui un Blanc vantait les merveilles de la locomotion aérienne : « Par exemple, lui disait-il, avec la machine volante, il ne me faut pas plus d'un jour pour me rendre de ton village au chef-lieu de la Colonie, alors qu'à toi il te faudrait 26 jours. » Le Noir, nullement impressionné, réfléchit un instant et dit : « Tu me dis que tu mets un jour là où, moi, j'en mettrais 26 ; mais alors que fais-tu des 25 autres jours ? » Cette réponse savoureuse montre assez bien la philosophie d'une race qui représente peut-être toute la jeunesse et la misère originelles du monde.

Jacques CRESPELLE.

CHRONIQUE DE L'ESPÉRANCE, par *André Rousseaux*. (Editions de la Librairie de l'Université - Fribourg).

Sachons gré à M. André Rousseaux d'avoir rassemblé en un volume homogène les articles qu'il a publiés dans le Figaro au cours de ces trois dernières années et qui constituent l'essentiel de son livre. Ainsi — et en dépit de ce que cette formule peut avoir d'« horizontal » — nous voyons mieux le panorama de sa pensée ; derrière le chroniqueur du fil des jours apparaît le moraliste d'une époque.

La morale de M. André Rousseaux est strictement chrétienne ; elle tend à restituer aux trois vertus théologales un sens hautement civique. La Foi n'est pas pour lui ce tribut rituel et hebdomadaire qui constitue pour une majorité de bien pensants la seule expression positive d'un credo qu'ils tiennent d'un héritage ancestral et qui trop souvent gît en leur cœur comme un médaillon ancien dans un coffret de famille. L'Espérance n'est pas l'espoir dans le retour à une quiétude morne et égoïste, qui dispense de tout effort de pensée et d'action. La Charité enfin n'est pas cette prime d'assurances « tous risques » contre le malheur, ce tant pour cent payé par le superflu opulent d'une minorité au nécessaire vital de la masse : c'est un don constant et total de soi-même, un élan de l'homme nanti vers son frère malheureux ; le cœur et l'esprit du pauvre ont besoin, comme son corps, de chaleur et de joie. Dieu est amour. Et pour M. André Rousseaux, c'est parce que la pensée de Dieu avait déserté le cœur des hommes que la haine avait pu grandir et avec elle le désordre et la mort.

Son langage est un langage humain. Aussi, n'y trouve-t-on aucun de ces aboiements haineux qui tentaient de donner à la stérilité le masque de la force et ne parvenaient à rien d'autre qu'à ressusciter des sentiments vénéneux de hargne et de destruction.

L'auteur s'en prend à ces Français qui, en se complaisant à charger leur pays de tous les péchés, en évoquant avec une sorte de délectation malsaine et en les amplifiant, les fautes du passé, ne cherchent inconsciemment qu'à dissimuler leur impuissance. Dix siècles de vicissitudes, d'héroïsmes et de faiblesses, de grandeurs et de pénombres ont cependant créé cette entité prestigieuse : la Nation française. Désespère-t-on d'un homme parce qu'une heure dans sa vie, il s'est laissé séduire par une dangereuse douceur de vivre ? Et peut-on la juger à ce point décomposée, cette France de Mermoz et des frères de Broglie, de Claudel et de Giraudoux, de Matisse et de Derain — des pionniers des Andes et du Sahara, des bâtisseurs de « la Normandie » ?

Telles sont, pour M. André Rousseaux, les raisons qui nous sont données d'espérer : le passé de la France est garant de son avenir. Certes, cet avenir, on voit mal comment M. André Rousseaux le conçoit et par quelles voies il entend y accéder. Du moins sait-il fort bien ce que pourrait faire de chaque Français — aussi bien dans le domaine de la vie collective que de la vie individuelle — la pratique de ces vertus qui ne sont après tout que l'expression naturelle, dans le cadre social, d'une conscience maîtresse de ses pouvoirs et qui sait à quoi engage la qualité d'homme.

Jacques CRESPELLE.

LE KÉPI, par *Colette*. (Fayard, édit.).

Colette est parvenue depuis longtemps à ce point de maturité et d'excellence où l'écrivain ne peut rien écrire qui soit indifférent. Mais seuls les grands se maintiennent dans cet état de grâce perpétuelle où la reprise d'un thème majeur n'est pas rabâchage, où, par une attention plus vive qu'elle le fut jamais aux dons furtifs du jour, l'esprit se défend des pensées solennelles et de l'isolement des hauteurs. On n'imagine pas que les sens de Colette puissent jamais la trahir (je m'entends en écrivant cela) ; le livre le plus récent atteste toujours fidèlement qu'elle a bon pied, bon nez, bon œil et bonne oreille ; sans parler de la langue.

« Ces souvenirs lointains, mais nets », dit-elle dans le *Képi*. On reste ébahi devant la précision de tels souvenirs ; choses, gens, gestes et pensées, on est certain qu'elle les a connus une fois, tant elle réussit à nous les faire connaître ; qu'elle les invente ou les retrouve, son art est aussi grand. Elle donne toujours plus qu'on n'attendait d'elle ; l'abondance des détails, des comparaisons, des énumérations, soutient jusque dans ses recoins tous les détours d'une pensée intrépidement juste. Cette femme épiant sur une autre femme la métamorphose physique apportée par un amour tardif, Colette l'enrichit tout ensemble de ses vingt ans et de la longue expérience de celle qui se souvient ; et, de l'expérience, qui en a plus qu'elle ? Qui saurait, mieux que cette complice, les ruses de la connivence ? — avec, effaçant ces détours, un air d'ingénuité au second degré, qui est l'ingénuité héritée de Sido, mais entretenue par une héritière absolument consciente de ses ressources.

Trois de ces quatre récits sont des histoires amoureuses. Elles sont écrites avec une ardeur si convaincante (en particulier le *Tendron*) qu'on ne se sent plus de force pour nier que l'amour soit la seule affaire du monde.

Jean LAMBERT.

## REVUE DES REVUES

### MILOSZ, Cahier spécial de Poésie 42

On risquerait de déformer l'image de Milosz, ou tout au moins de troubler les lignes de son portrait poétique, si on ne rappelait pas qu'il écrivit ses poèmes en 1895. Verlaine et Mallarmé ont pu les lire. Il appartint à la génération venue immédiatement après le symbolisme. A propos du *Poème des Décadences,* son premier recueil, Edmond Jaloux déclare : « On se trompa sur le sens du titre de Milosz ; on voulait voir en lui un disciple attardé de Verlaine et de Jean Lorrain. On confondit avec de simples procédés littéraires ce génie personnel qui faisait que le nouveau venu parlait à son tour du passé des vieilles demeures hantées de la jeunesse, de la maladie et de la mort. On repoussa négligemment Milosz dans sa solitude ; il n'en devait jamais sortir.

Il ne tenait pas à en sortir. »

Il y aurait donc, aujourd'hui, quelque ingénuité à proclamer sa gloire, si ce n'était pour constater que la lumière de la mort l'a brusquement portée à son zénith. Ceux de notre génération qui n'ignoraient pas, il y a des années, le nom du plus grand poète vivant, d'expression française, seront heureux qu'apparaisse à l'empyrée

*l'astre mûri des lendemains*
*dont un scintillement argentera la foule,*

et remercieront Armand Guibert d'avoir groupé quelques-uns de ses amis pour un hommage qui, s'il est loin d'être le temple définitif élevé à sa gloire est du moins un témoignage véridique et l'expression d'une ferveur.

« C'est d'un vivant que nous voudrions parler ici, dit A. Guibert, en lui restituant la mobilité, le feu, et la puissance de contradiction qui est un des principes du mouvement ». De ce Meaulnes de l'Orient froid, comme l'appelle heureusement Guibert (c'est Milosz lui-même, qui appelle la Russie *L'Orient froid*) au voyant du *Cantique de la Connaissance*, au mage des *Psaumes,* au prophète de l'*Apocalypse de St Jean Déchiffrée* : du prince lithuanien, violent et mince comme un dieu, au vieillard qui parlait aux oiseaux et garnissait pour eux

ses poches de graines et d'amandes, quelle courbe, quel destin d'homme souverainement accompli !

La zone d'ombre qui environne d'ordinaire les grands morts aussitôt après leur mise au tombeau, ne s'est pas étendue sur la figure de Milosz qui reste la plus pure, la plus lumineuse de celles qui ont partagé notre existence terrestre ; la plus humaine aussi, si l'homme doit se vouer à l'orage pour connaître l'humilité de cœur et se parfaire en la sérénité. Considérant la renommée grandissante du poète, je ne crois pas qu'il puisse être question de snobisme ou de vogue littéraire. Milosz, mort le 2 mars 1939, à l'heure où se décidaient les grands événements qu'il avait prédits en termes clairs, est en effet celui en qui peuvent s'accorder toutes les tendances, tous les idéaux de la poésie vivante. En outre il est le seul de notre temps (avec Apollinaire, peut-être) qui soit susceptible de se transfigurer, naturellement et par la seule déchirure de son destin d'homme, en personnage de légende, en héros. Le seul, de tous les hommes ayant vécu parmi nous, susceptible d'acquérir une existence mythique. Le seul, en somme, qui apparaisse comme pouvant accomplir la destinée totale du poète.

Déjà, c'est spontanément qu'on n'en parle plus tout à fait comme d'un homme. Et — j'en demande bien pardon à Francis de Miomandre — il ne s'agit pas du tout de pétrifier Milosz (comme il le redoute) en une certaine attitude figée, mais de l'exhausser à son véritable niveau. Il fut certainement cet être plein de contradictions que Miomandre, un de ses plus anciens amis, appelle le vrai Milosz : « Toujours prêt à s'attendrir, à se passionner. Plein de parti-pris parfois injustes (rarement) et aussi d'un indulgent mépris pour les fautes de l'ignominieuse humanité. D'une conversation éblouissante, spirituelle, originale, avec des raccourcis prodigieux, des bonheurs d'expression qui ne s'expliquaient que par la sourde présence du génie. Très bon, mais d'une bonté éclairée, sans illusion. Aimant toutes les bêtes, mais surtout les chats, et les oiseaux, se privant pour les nourrir ; et amoureux aussi des plantes, ébloui des gloxinias, le cœur serré devant une giroflée sur un mur. Violent jusqu'au délire de la colère, et doux comme un agneau. Orgueilleux comme Lucifer, et se ruant dans l'humilité comme on se précipite dans un abîme. » Certes, (et ce portrait rejoint la description de Milosz « jeune homme maigre » que nous donne Edmond Ja-

loux : « Il avait une bouche amère et mince, un menton en galoche, une voix gutturale avec un très léger accent slave, un rire tragique et comme révolté ; avec cela un teint alternativement marqué de pourpre et de pâle, une agitation solennelle et l'air, où qu'il se trouvât, d'être seul, voué à soi-même, et se débattant dans un filet de contingences intolérables ») certes Milosz fut le moins pétrifié de tous les hommes, mais ce perpétuel mouvement que fut sa vie ne fut pas autre chose qu'une purification et, pour ainsi dire une désincarnation. Armand Godoy le tient pour « un des plus grands poètes catholiques de ce temps ». Le catholicisme *poétique* de Milosz est discutable et on ne saurait l'enfermer tout entier dans cette formule. Mais sa conversion, sa foi profonde et sa soumission au dogme sont incontestables. Miguel Manara c'est bien lui, « le Don Juan *idéal,* le pécheur repenti dont la frénétique recherche de l'amour *immense, ténébreux et doux* aboutit à la patiente attente dans la prière des pauvres d'esprit. »

« On pouvait le sentir protégé par Dieu », dit Godoy. Et Louis Parrot déclare : « Pendant ces jours que vivait l'Europe, pendant cette longue nuit contre laquelle les hommes se battaient en vain, Milosz seul entre tous pouvait dire : « J'ai vu le soleil spirituel. » Un voyant, un mage, un prophète ? Certainement. Un Saint ? Qui oserait le dire ou le nier ? En tout cas, un homme qui a dépassé l'homme et un poète qui a déjà sa place parmi les plus grands.

Son œuvre contient quelques-unes des plus extraordinaires beautés qu'un homme ait écrites à la recherche du château mystérieux de l'enfance et de la nuit tragique du cœur :

*Et j'étais seul dans la maison que tu n'as pas connue,*
*La maison de l'enfance, la muette, la sombre,*
*Au fond des parcs touffus où l'oiseau transi du matin*
*Chantait bas pour l'amour des morts très anciens, dans*
*[l'obscure rosée.*

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*Le dernier soir était venu et avec lui la fièvre,*
*L'insomnie et la peur. Et je ne pouvais pas me rappeler*
*[ton nom.*
*La garde était sans doute allée au presbytère*
*Car la lanterne n'était plus sur l'escabeau.*

*Tous nos anciens serviteurs étaient morts : leurs enfants*
*Avaient émigré : j'étais un étranger*
*Dans la maison penchée*
*De mon enfance.*

*L'odeur de ce silence était celui du blé*
*Trouvé dans un tombeau ; et tu connais sans doute*
*Cette mousse des lieux muets, sœur des ensevelis*
*Couleur de lune mûre et basse sur Memphis.*

— quelques-unes, aussi, des affirmations essentielles, au delà desquelles il n'y a plus que le Silence :

*L'enseignement de l'heure ensoleillée des nuits du Divin.*
*A ceux, qui, ayant demandé, ont reçu et savent déjà.*
*À ceux que la prière a conduits à la méditation sur l'ori-*
*[gine du langage.*
*Les autres, les voleurs de douleur et de joie, de science*
*et d'amour, n'entendront rien à ces choses.*
*Pour les entendre il est nécessaire de connaître les objets*
*désignés par certains mots essentiels*
*Tels que pain, sel, sang, soleil, terre, eau, lumière, ténè-*
*bres, ainsi que par tous les noms de métaux.*
*Car ces noms ne sont ni les frères, ni les fils, mais bien*
*les pères des objets sensibles.*

Une grande partie de l'œuvre de Milosz est une œuvre d'initié encore superficiellement connue et difficile à déchiffrer. Milosz s'est avancé tout seul, beaucoup plus loin que tous les hommes de son temps, dans la voie de la connaissance. Il savait certaines choses que nous ignorons. Ce n'est pas le moment de rouvrir le débat, trop confus, des rapports de la poésie et de la mystique. Mais peut-être que l'initiation de Milosz aboutit à situer une part importante de son œuvre sur un autre plan que le plan poétique. On peut, en un certain sens partager les regrets de Miomandre concernant sa « désaffection de la poésie », et je connais maints poètes pour qui le plus grand Milosz, le Milosz vivant, reste celui des *Symphonies*. Mais comment oublier d'autre part que ses méditations métaphysiques aboutirent au *Psaume de l'Etoile du Matin*, « psaume d'universelle espérance, dit René Massat, où la poésie, dépassant le caractère de la vision, accompagne le mystère de l'Age d'Or et du Paradis Terrestre, qui permet à l'avenir d'attendre parce que le passé se souvient. » Peut-être qu'en fin de compte le langage de Milosz, qui nous avait par-

tiellement quittés avant sa mort, s'adressait, plutôt qu'aux hommes, aux oiseaux de Fontainebleau, aux arbres de la forêt. En un très beau texte, Louis Parrot nous le montre, parlant aux oiseaux comme St François et nourrissant « un corbeau violet coiffé comme un atlante, qui descendait de sa branche aux douze coups de midi pour venir chercher sa ration de fromage blanc ou, dès les premiers froids, un carré de crème de gruyère. » Il était devenu le compagnon, l'égal des Mésanges de Marais, des Sittelles, et aussi des campagnols et des écureuils. « *Une indisposition m'ayant condamné l'hiver dernier,* écrivait-il en 1936, *à une absence d'environ trois mois, je me rendis à Fontainebleau, avec la crainte d'y être un peu oublié. Vaine appréhension ! Dès mon arrivée, avenues, bois et bosquets retentirent d'appels, et c'est avec un enthousiasme délirant que je fus reconnu et fêté par tous les genres et par toutes les espèces.*

*C'est là un des trois ou quatre souvenirs les plus chers et les plus émouvants que j'emporterai de la dure planète Terre.* » (1)

Image un peu trop franciscaine du poète ? C'est une de celles que nous garderons le plus volontiers. Image d'humilité, de certitude, de joie.

C'est l'homme surtout que nous restitue le Cahier Spécial de *Poésie* 42, cahier enrichi de poèmes de Pierre Seghers, Edmond Vandercamen, Alain Borne, Loys Masson, qui composent la guirlande que la jeune poésie dépose sur le tombeau. Il prépare la voie à une étude plus approfondie de l'œuvre et de la pensée milosiennes, qu'il ne fait qu'effleurer. Tel qu'il est, il reste un émouvant hommage qui laissera sur leur faim ceux pour qui Milosz n'est encore qu'un grand nom.

Avec un très important fragment de sa traduction inédite de Faust et quelques lettres, trois poèmes de Milosz seulement accompagnent le Cahier. Ils sont bien choisis, mais ne suffisent pas, semble-t-il, à donner une idée complète de son œuvre nombreuse. On aurait voulu, puisqu'elle est à peu près introuvable actuellement, pouvoir retrouver au moins, *La Berline arrêtée dans la Nuit, La Symphonie inachevée, Le Cantique de la Connaissance, Nihumin, Le Psaume du Roi de Beauté* (et aussi *Karomama* et *Dans un Pays d'Enfance*) — au moins le

(1) cf. La Phalange, 15 Juin 1936.

quatrième tableau de *Miguel Manara* et quelques extraits du *Poème des Arcanes*. Les difficultés actuelles ne l'ont sans doute pas permis.

On aurait voulu aussi qu'une bibliographie plus complète accompagnât ce Cahier — plus complète et plus exacte. Je signale notamment que les *Poèmes* de Fourcade sont de 1929 et non de 1931 et que mon exemplaire de *L'Apocalypse de St Jean Déchiffrée* porte la date de 1933 alors qu'on la recule jusqu'en 1938. Critique de détail, certes. Mais rien de ce qui touche à Milosz n'est sans importance.

Jean TORTEL.

## POETES PRISONNIERS

(*Cahier spécial de Poésie* 43)

De toutes les Anthologies qui ont vu le jour depuis quelque temps, *Poètes Prisonniers* était sans doute la plus urgente. C'est aussi la plus émouvante. Il est vrai que ce n'est pas une Anthologie, mais au contraire « un témoignage presque anonyme » comme le dit Pierre Seghers, qui présente 43 de nos camarades dont la voix franchit les barbelés. Il s'en faut de peu pour que ce recueil rejoigne, par sa simplicité dans la plainte et dans l'espérance, la grande poésie populaire par laquelle les nations dont le sang rougissait la neige, témoignaient autrefois que l'heure de leur mort coïncidait avec celle de leur résurrection. De peu ? De toute l'irrémédiable exigence d'une époque qui inflige à l'individu cette peine de ne pouvoir entièrement se perdre dans la foule anonyme de ses frères ; de toute cette mystérieuse nécessité qui fait que la conscience collective ne peut plus désormais s'exprimer qu'à travers le prisme des sensibilités particulières. Témoignage presque anonyme. C'est ce *presque* qui porte tout le poids du livre.

Livre dangereux pour le critique qui ne doit pas se laisser aller à son émotion. J'ai d'abord soupesé ses pages comme un message fraternel venu du fond du gouffre et j'étais près — nous le sommes tous — de céder à la plus écœurante des sensibilités. De ma part, c'eût été de la littérature. Ceux qui retrouvent chaque soir leur lampe et leur table n'ont pas à plaindre des hommes qui, ayant tout perdu s'efforcent de tout retrouver. Mais simplement à les regarder et, si possible, à les comprendre. Ces poètes, la plupart sont des inconnus : d'aucuns, tel André Maurel, sont morts déjà. Rien ne prévaudra contre leur présence qui est celle même de la vérité. Ils témoignent à la fois en faveur de la France dont ils sont la voix réelle et en faveur de la poésie dont ils prouvent la nécessité.

S'il était permis (ou même décent) d'en tirer une conclusion d'ordre littéraire, nous constaterions qu'ils

échappent aux influences qui étaient le plus à redouter. Celle de Péguy est nulle ; celle de Claudel et du surréalisme sont à peine sensibles, et encore uniquement chez ceux qui la subissaient déjà avant la guerre. Et les meilleurs ont complètement oublié Apollinaire ou Jean Marc Bernard.

Est-ce le futur visage de la poésie française qui se modèle avec la brume de l'attente ?

On n'y voit nulle trace d'ésotérisme ; de mysticisme, à peine. Mais une tendance très nette vers un réalisme poétique qui va de l'imagerie populaire, avec Henri Edelsbourg, Jacques Fontaine (dont les poèmes ne sont pas les moins attachants), à l'expression la plus pathétique et la plus nue d'une solitude surmontée.

Voici quelques vers de Jean Marcenac :

*Les fils de Lohengrin chantaient dans la forêt*
*Ils font la guerre comme on danse.*

*Nos soldats vieillis, fatigués,*
*Les attendaient à l'orée des forêts*
*Le sommeil et la mort se disputaient leur chance*
*Ils se volaient leur sang.*
*Quand nous les avons vu venir*
*Les plus tristes sont morts les armes à la main.*

*La tête obscure comme un œuf*
*Pour avoir le droit de dormir, celui de vivre,*
*D'autres ont élevé la honte au ciel comme un drapeau.*

Un court poème de Jean Garamond :

*Camarade*
*Tourne ton visage blond et souris.*
*Un sourire pour se croire plus grand que la vie.*

*La mort n'a rien d'illimité.*
*L'amour de ta mère fonce le bleu de tes yeux.*
*Une maison paisible où elle attend.*
*Un champ torturé où nous attendons.*

*Le hasard est toujours pour nous —*
*Ce sont toujours les autres qui meurent.*

—

La Poésie à hauteur d'homme ? La voilà.

Jean TORTEL.

## LETTRES ETRANGERES

Le hasard qui nous réserve parfois des rencontres attendrissantes a remis sous mes yeux, ces jours derniers, un vieux numéro des *Cahiers du Sud*, où j'écrivais, en manière de préface à ces critiques de littérature étrangère que je reprends aujourd'hui, quelques remarques sur le « devoir des élites » que je relis en souriant. Les événements se sont chargés de décevoir les *bons Européens* qui espéraient assurer la paix en multipliant les échanges intellectuels. Il y a une vingtaine d'années, il s'est fait en France un effort actif et généreux pour mieux connaître la production littéraire de nos voisins, pour essayer de les comprendre à travers les manifestations de leur pensée et de leur art. Les éditeurs ont multiplié les traductions, et je ne crois pas qu'aucun écrivain étranger vraiment remarquable ait échappé aux prospections de ces *Européens* enthousiastes. On a traduit le meilleur et le pire, naturellement, mais quand on considère la production littéraire de l'étranger pendant les vingt dernières années, on constate que les poètes les plus grands, les romanciers qui ont renouvelé la technique et l'esthétique du roman, les maîtres de la pensée, à quelque pays qu'ils appartiennent, ont pris place dans nos bibliothèques dans des traductions qui, si elles n'étaient pas toujours sans défaut — laquelle n'en a ? —, témoignaient au moins de la bonne volonté des éditeurs, des lecteurs, des critiques, et des traducteurs eux-mêmes.

Où en sommes-nous aujourd'hui, à cet égard ? Dans une Europe déchirée il ne saurait être question d'échanges intellectuels comparables à ceux que nous préconisions en 1920. Ce n'est que dans la paix, la liberté, l'ordre et la sérénité d'esprit que peuvent s'établir ces communions, et même, simplement, ces communications qui sont si difficiles aujourd'hui. Trop d'obstacles matériels s'y opposent, trop d'obstacles moraux davantage encore. Pratiquement et spirituellement, la guerre a coupé ces communications. Pour qu'elles fleurissent de nouveau, il y faut une autre atmosphère que celle que nous respirons.

Félicitons toutefois les éditeurs qui, malgré les difficultés considérables, de tout genre, publient encore des traductions d'auteurs étrangers. Ces publications, disparates, fortuites, ne peuvent prétendre nous donner une vue d'ensemble de la littérature actuelle des différents pays : trop de considérations matérielles et morales s'opposent encore à ce qu'on puisse esquisser un bilan de la nouvelle intellectualité. On aura plus de sécurité et moins de chances de se tromper en publiant des textes anciens, que la négligence ou la paresse avait encore laissés inédits. Je ne considère point comme des inédits, certes, le *Cantique Spirituel*, de Saint Jean de la Croix, (1) traduit par M. Rolland-Simond, ou les Sonnets de Shakespeare, (2) traduits par M. Giraud d'Uccle, tous deux parus aux Editions Charlot d'Alger. Ce ne sont point des nouveautés, mais les beautés éternelles sont encore les plus consolantes, les plus réconfortantes dans le désordre des temps présents.

On ne s'étonnera point que, dans le domaine étranger, aussi, la poésie marque sa prédominance quoique la poésie soit à peu près intraduisible, malgré tout le talent et toute la science des traducteurs. Dans l'enquête déjà ancienne, que les *Cahiers du Sud* ont menée sur le problème de la traduction, les interprètes des poètes étrangers, eux-mêmes, ont souvent confessé leurs défaillances. On n'en appréciera que mieux les excellentes versions que M. Maurice Boucher a faites des premiers poèmes de Stefan George, (3) et qui se présentent accompagnées de commentaires biographiques et critiques illuminant la physionomie secrète du grand poète des *Hymnes*. Les familiers de George regardent comme extrêmement difficile, sinon impossible, d'exprimer en français la totalité de cette poésie minérale dont la musique même est celle de pierres frappées avec un marteau d'or. Par ses goûts et par son art, Stefan George était très près de Mallarmé, des Symbolistes, qu'il a traduits, d'ailleurs, magistralement. Son style, son esthétique, son éthique, demeurent tout à fait exceptionnels dans la littérature allemande de son temps. Ce Rhénan poussa jusqu'à tous les excès la passion de la pureté, qui vaut à ses poèmes une qualité d'incorruptibilité admi-

---

(1) (2) Editions Charlot, Alger. — (3) Editions Montaigne.

rable et tragique. La perfection de la forme et la soumission du cœur ardent à cette armure de cristal donnent, rétrospectivement, une sorte de magnificence dramatique à l'impassibilité du maître des nombres purs. Cette pureté, même, cette perfection, cette recherche de l'essentiel, sont bien faites pour décourager le traducteur, et je connais peu de germanisants capables de transposer George en français sans le dépouiller de ses plus particulières beautés. M. Maurice Boucher, en laissant le texte en regard de ses traductions, nous permet de constater quelle subtile intelligence de la pensée et des rythmes présida à cette version. Souhaitons que, poursuivant cette précieuse activité, il ajoute à ce volume que publient les Editions Montaigne, un choix des derniers poèmes de George, dans lesquels il se dégage complètement de l'ambiance de la poésie française.

Quoique ce volume rende George directement accessible aux lecteurs français qui n'avaient pu l'aborder dans ce texte hautain, hermétique, splendide et glacé, je doute que ce poète devienne jamais aussi populaire en France que l'est Rilke. (George ne sera jamais populaire, nulle part ; il ne souhaitait pas l'être, et j'imagine qu'il eût souffert de le devenir.) Rilke atteint un plus vaste auditoire parce qu'il parle davantage au cœur, et dans un langage plus intelligible au cœur. Il n'a pas élevé autour de son œuvre et de sa personne ces hautes barrières hérissées de fers de lances derrière lesquelles George se mettait à l'abri, lui-même et son art. La *réserve* de ce poète a quelque chose de glacial, mais aussi de merveilleux, et même d'héroïque. De là cette valeur exemplaire qui s'attache à sa vie tout autant qu'à son œuvre, et le caractère sublime de cette retraite, de cette solitude, de ce « noli me tangere », dans une époque où l'intelligence est vite souillée, accaparée, escamotée, avilie par des contacts dégradants. La poésie de George est un incomparable *honneur* de la poésie moderne, et un exemple qu'on n'admirera jamais assez. Remercions M. Maurice Boucher, qui lui avait consacré, naguère, un beau numéro spécial de la *Revue d'Allemagne*, d'acquérir de plus nombreux lecteurs à ce maître de la pure essence.

---

(4) Editions Plon.

Les amis de Rilke, d'autre part, trouveront dans les souvenirs de Mme Kippenberg (4) sur leur poète favori de nouvelles raisons d'aimer et de s'émouvoir. Quoiqu'il semble bien que tout ce qu'on peut dire ou écrire sur Rilke ait été dit et écrit maintenant, on découvrira dans le volume de Mme Kippenberg des perspectives qui enrichissent l'œuvre et la personnalité du poète. Publié en même temps que le volume de Présences « Rilke et la France », (5) il nous aide à faire le point quant à la gloire et l'influence de Rilke chez nous. Je me permettrai de regretter cependant qu'il nous manque encore une traduction de la correspondance du poète, dont l'importance est capitale, et qui, dans ses dernières années représentait la partie principale de son œuvre. M. Maurice Betz qui a tant fait, et qui fait tant, encore, pour la diffusion de Rilke en France, nous doit une version de cette correspondance. J'ajoute qu'il est impossible de connaître complètement Rilke, si on n'a pas lu celle-ci, ou, du moins, tout ce qui en a été édité en Allemagne ; certains amis de Rilke, et ce sont ceux qui possèdent les lettres les plus précieuses, se refussent encore à les publier. Leur refus est légitime, et je le comprends parfaitement, mais légitime aussi est notre impatience, où il entre plus d'amour que de curiosité. On ne connaîtra Rilke dans sa totalité que le jour où l'on pourra lire la totalité de sa correspondance. Maurice Betz qui s'est dépensé avec tant de talent et de ferveur à cet apostolat d'interprète, et qui a publié récemment un si beau *Rilke à Paris*, (6) satisfera j'espère notre exigence. Je sais que c'est beaucoup demander à un écrivain qui possède les dons les plus charmants de poète et de romancier que de lui réclamer sans cesse des traductions, mais c'est sa faute si son nom est devenu pour nous inséparable de celui de Rilke, et mérite, à tous les titres, notre reconnaissance et notre amitié.

On trouvera un beau portrait de Rilke dans le *Livre du Souvenir* de M. Rudolf Kassner, (7) qui est un des livres les plus émouvants et des plus enrichissants qu'il nous ait été donné de lire depuis longtemps. Les essais philosophiques de Rudolf Kassner, déjà traduits dans

---

(5) Editions Plon. — (6) Editions Emile-Paul.
(7) Stock. — (8) Gallimard.

*Les Eléments de la grandeur humaine,* (8) préparaient l'approche de cette pensée haute, grave, secrète, qui s'exprime le plus totalement dans les *Mythes de l'Ame,* le *Narcisse* et le *Livre des Paraboles.* Philosophie qui n'a rien de dogmatique et qui, ainsi que cela se manifeste dans le *Livre du Souvenir,* tire parti de toutes les rencontres de la vie pour en dégager les éléments de cette sagesse à la fois sereine et pathétique qui rayonne d'un tel ouvrage. Je connais peu d'écrivains actuels qui proposent autant de sujets de communion dans les domaines les plus variés de la poésie, de l'observation et du rêve. Car il y a une immense part de poésie dans ces souvenirs, une longue méditation sur le passé d'où sortent des visages réels ou rêvés, chargés de pressants messages. Rudolf Kassner a lié amitié avec les hommes les plus remarquables de son temps. Il aimait particulièrement l'âme et l'intelligence de Charles du Bos qui lui réservait une grande place parmi ses amis d'élections. Leurs esprits se rencontraient dans une égale familiarité avec les créations les plus délicates et les plus puissantes de la culture européenne. Leur sympathie réciproque était faite d'enthousiasmes semblables, et s'alimentait d'un culte pour ces poètes fraternels dont le nom revient souvent aussi dans le *Livre du Souvenir.* Quand un poète et un philosophe comme Kassner se retourne vers les années écoulées, il y retrouve les étapes franchies par l'impatience d'une intelligence éprise de certitudes éternelles et d'un appétit de vivre que tous les spectacles du monde ne peuvent pas rassasier. Le souvenir même dans ce cas est un aiguillon, et l'« homme magique » qui joue un si grand rôle dans l'œuvre de Kassner y suscite de fécondes résurrections de son image dans les miroirs de l'univers. Pour les lecteurs auxquels l'œuvre et la personnalité de Rudolf Kassner n'étaient pas familières déjà, M. Robert Pitrou à qui nous devons l'excellente traduction de ce livre, a écrit une substantielle préface qui retrace le grand périple de ce hardi navigateur de l'esprit. Le *Livre du Souvenir* n'est point de ces ouvrages qu'on quitte aussitôt lue la dernière page. La fascination qu'il exerce sur nous vient de cette extraordinaire richesse intellectuelle et humaine qui l'emplit et déborde de ses pages. Un livre comme celui-ci est une *expérience* pour le lecteur qui sait en reconnaître tous les cheminements secrets. Une haute et parfois difficile conquête aussi.

à travers les sinuosités d'une pensée qui se resserre toujours autour d'une cristalline essence, et qui nous communique par éclairs la flamme des feux cachés.

Malgré les difficultés des temps présents, les Editions Plon continuent la publication des œuvres complètes d'Ibsen (9) dans l'excellente traduction de M. P.-G. La Chesnais. Edition critique, précédée de documents biographiques, de notes, de variantes, qui enchanteront l'érudit curieux de suivre les mouvements de la pensée du grand dramaturge norvégien. Ce tome quatorzième contient *Hedda Gabler* et *La Dame de la Mer*. Relire ces pièces est une occasion de constater qu'elles n'ont pas vieilli, dans l'essentiel de leur psychologie, du moins. A plus de cinquante ans de distance, elles affirment une vigoureuse vitalité, une énergie puissamment dynamique. Peut-on dire que les problèmes auxquels Ibsen s'attaquait ont été résolus ? Provisoirement, peut-être, et de façon précaire ; le noyau du drame humain reste inchangé, et aussi angoissant en 1943 qu'il pouvait l'être en 1888 ou 1890. Le langage même, d'une vivacité drue et forte, n'a pas vieilli. On pourrait avec raison parler de l'actualité d'Ibsen, car ce sont les éternelles inquiétudes de l'homme qu'il rencontre dans ses personnages. D'autre part, au dessus des destins individuels pèse un sentiment cosmique de la fatalité qui n'est pas sans analogie avec ce que nous rencontrons dans la tragédie grecque. Seraient-ils dépouillés des préoccupations particulières à l'époque et au pays — car il ne faut jamais perdre de vue l'optique spéciale à la Norvège du dernier quart du XIX[e] siècle —, ces drames affirmeraient dans toute sa nudité l'essence du drame éternel, commun à tous les hommes de tous les temps et de toutes les nations. On se rend compte en les lisant combien Ibsen fut méconnu même par ceux qui l'admiraient le plus. La qualité poétique de son symbolisme, à l'époque où l'on essayait de le rapprocher du Symbolisme français, nous paraît aujourd'hui d'une délicieuse fraîcheur, plus naïve que pédante, et par instants, même, plus paysanne qu'intellectuelle.

Voisins des héros d'Ibsen sont les personnages du romancier islandais Gunnar Gunnarson, qui, avec *Vais-*

---

(9) Plon.

*seaux dans le ciel* (10) nous transporte dans le monde excessif, captivant, rude et fantastique de ces terres nordiques où la démesure est la loi, pour la nature comme pour les hommes. Le récit a le ton personnel des mémoires. Un homme raconte sa vie, ses labeurs, ses joies, ses souffrances, ses rêves, aussi, et c'est peut-être ce qu'il y a de plus important pour lui. Pendant toute son existence, les « yeux de son âme » épieront le passage des « vaisseaux dans le ciel ». Un sens de la nature merveilleusement frais et puissant imprègne tout ce roman qui a le charme des chroniques vécues ; une nature vaste, panique, intensément associée à toutes les passions de l'homme ; une nature encore pleine de dieux. Et l'on se demande alors si cette aptitude au rêve et cette communion avec le paysage ne sont pas le double chemin qui conduit directement vers le cœur des dieux. Dans tous les romans scandinaves nous trouvons les personnages associés aux paysages par un lien physique plus encore que sentimental ou intellectuel. Les hommes sont des morceaux de mers, de rochers, de forêts. Leur appartenance géologique au sol n'est pas seulement le fait de la vie paysanne, mais davantage encore d'une sorte d'attachement biologique. Non pas la confusion brahmanique du « tu es cela », mais le partage d'une même âme, l'enchaînement aux mêmes racines, la coulée d'une même source.

Le problème des relations entre l'individu et la nature, entre l'individu et les choses se présente dans tous les romans de Virginia Woolf. Presque tous aboutissent à une conclusion désenchantée de la solitude humaine. Sans même qu'il se présente en porte-à-faux, l'individu woolfien poursuit perpétuellement un équilibre qui lui échappe. Ou bien il rencontre les compromis désolants qui facilitent la vie sociale, ou bien il se dérobe dans une thébaïde morale, qui devient en même temps pour lui la prison et la route de l'évasion. Avec cet art magistral qui fait de Virginia Woolf un des tout premiers romanciers européens, l'auteur de la *Chambre de Jacob* (11) compose la tapisserie de la vie quotidienne en nouant au hasard des rencontres dans la rue la destinée

---

(10) Stock.
(11) Stock.

des personnages. Il suffit parfois qu'ils regardent en même temps le même coucher de soleil dans la brume perlée de Londres, pour qu'un grand élan de fraternité les associe, la durée d'un instant ou de l'éternité. L'homme ne souffrirait pas de la solitude s'il connaissait les liens secrets qui l'unissent à tant d'inconnus dans le temps, dans l'espace, en vertu de certaines affinités mystérieuses, de certains desseins de la destinée, ou tout simplement de ces hasards qui choisissent les hommes dont ils joueront comme le tisseur assortit ses fils.

*La Chambre de Jacob* n'a pas le *fini* splendide et délicat des derniers romans de Virginia Woolf, mais ce livre est exempt aussi de cette *manière* qui tendait à devenir presque du maniérisme, qu'on apercevait dans *les Vagues* et davantage encore dans *les Années*. Jamais cet art, d'une admirable précision et d'une économie supérieure, ne tombe dans le procédé, mais on remarque dans les derniers livres de Virginia Woolf un certain durcissement de l'émotion, un goût de *jouer* qui trahit le virtuose et l'amour de sa propre virtuosité. Aussi, lisant la traduction par Jean Talva de la *Chambre de Jacob* une vingtaine d'années, ou plus, après la publication de ce livre, ai-je été surpris, enchanté, de sa fraîcheur, de cet air d'innocence qui en déguise la malice ou l'habileté. La navette court d'une main-fée à une autre main-fée ; cette Norne du roman anglais noue les points de ce tissu serré, dont le dessin a le caprice rigoureux des figures de ballet, et c'est la vie secrète des individus qui apparaît dans ses détails d'une magnifique humilité. Des quartiers de Londres, des morceaux de conversations, un profil de femme à contre-jour, le bruit d'un pas dans une rue déserte, le tintement d'une gourmette... Et par dessus tout cela de grands balancements d'arbres, la promenade des saisons dans les parcs, l'odeur de la terre et le parfum des fleurs, toutes les sensations reçues, captées, interceptées, livrées à l'état pur, dirait-on, et concertées cependant par l'art le plus volontaire et le plus exquis. Qui préfère à toutes choses les romans anglais, et qui, dans cet amour garde une reconnaissance de l'esprit et du cœur au génie subtil de Virginia Woolf, relira la *Chambre de Jacob* comme un de ses livres qu'on aime tout autant et peut-être plus encore même qu'on ne les admire, avec l'attendrissement du souvenir qui n'oublie pas le don divin du printemps anglais, approchant de son cœur ces personnages.

qu'un croquis nous rend plus familiers, souvent que de vieux amis.

Je ne serais pas éloigné de reconnaître dans ce roman, le sommet, peut-être de l'art woolfien, ce qui ne me rend point injuste envers *Mrs Dalloway*, ou *la Promenade au Phare*, ou *Orlando*. Actuellement, un livre comme celui-ci avec sa fraîcheur de jeune pelouse nouvellement arrosée, ses raffinements d'esprit et de sentiment, avec sa virtuosité même qui nous rappelle tout le prix du jeu pur et de l'art gratuit, nous émeut autant qu'il nous enchante. C'est le retour de ce qui disparaît et la résurrection des choses périssables qui réconfortent en nous le sens de la durée et la certitude de l'éternel. Un printemps anglais sur Hyde Park nous rassure quant à ce qui ne peut périr.

Il y a de fort agréables choses aussi dans *Une Enfance* de M. Hans Carossa, mais ce livre est de ceux qui perdent à la traduction. Il y a dans la prose lisse et mate de Carossa une qualité de magie qu'il est difficile de transporter dans une autre langue. Et ce lyrisme furtif, même, qui a tant de charme dans le texte allemand s'éteint en partie quand le mot français précise, durcit, dessèche ce qui valait surtout par ses transparences, ses halos, son duvet, son *orient*. La beauté qui demeure dans une traduction, c'est celle de cette incantation qui tient peut-être uniquement au fait que tous les souvenirs d'enfance recèlent des puissances de haute magie. Il y a donc deux plans bien différents dans un livre comme celui-ci ; le plan de la réalité objective qui n'est que le support et le point de départ de la véritable existence et le plan de la féerie implicite. La vie d'un enfant se déroule dans une sorte de théâtre fabuleux, où l'artificiel et le sacré échangent et confondent leurs prestiges. L'émotion tendre qui entoure des épisodes comme ceux de la « truite », du magicien, du jardin, nous communique ce frisson que tout homme éprouve en se retrouvant dans cette forêt ensorcelée qu'est son enfance. Volontairement ou involontairement, il compose avec les sortilèges de ces brocéliandes, avec ces reflets dans l'eau des fontaines enchantées. Mieux qu'un autre peut-être, M. Hans Carossa a exprimé ce côté magique des années d'enfance, non pas tant en raison des événements eux-mêmes que des répercussions, des prolongements, des échos, qui en multiplient les résonances. La

discrétion et la pudeur de son art rendent infiniment sympathiques ces confidences émerveillées. Gardons-nous aussi de nous laisser abuser par cette simplicité si délicate et si discrète. Le récit, dans la manière dont il se forme et s'arrondit, atteint souvent une manière de chef-d'œuvre. C'est dans cette pureté cristalline du conte, clos et plein comme une sphère transparente, que l'art de Carossa atteint sa plus parfaite expression.




Marcel BRION.